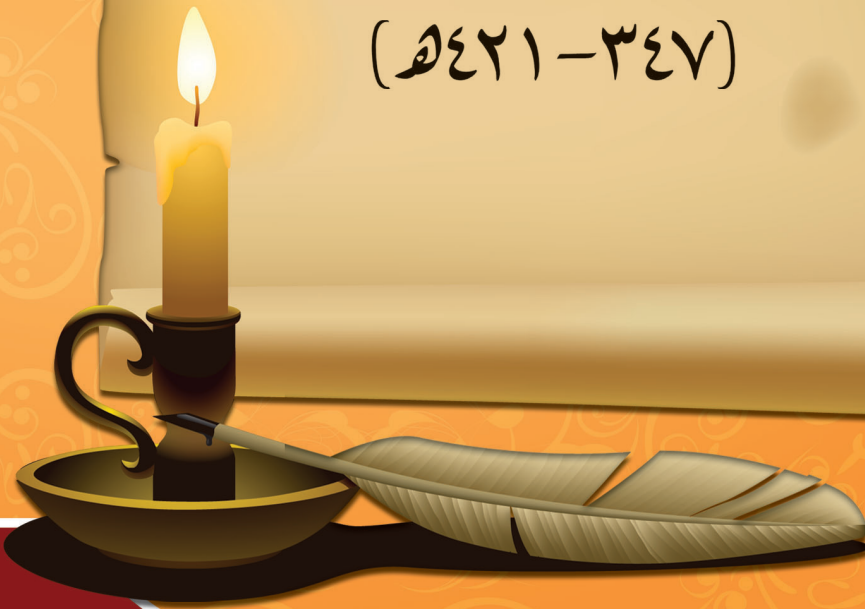


# عامريّات ابن رّاج القطّاني

(٣٤٧-٤٢١هـ)



وسام قبّاني



الهيئة العامة  
السنورية للكتابة  
عامريّات  
ابن درّاج القسطلّيّ



# الهيئة العامة السنورية للكتاب

وسام قبّاني

عامريّات

ابن درّاج القسطلّي

(٣٤٧ - ٤٢١ هـ)

الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

منشورات الهيئة العامة السنورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١١ م



---

عامريات ابن دراج القسطلبي / وسام قباني . - دمشق : الهيئة العامة  
السورية للكتاب، ٢٠١١ م. - ٦٢٤ ص ؛ ٢٤ سم.

(دراسات في الأدب العربي؛ ١٨)

١ - ٨١١,٦٠٠٩ ق ب ا ع ٢ - العنوان ٣ - قباني  
٤ - السلسلة

مكتبة الأسد

---

دراسات في الأدب العربي

« ١٨ »

لوقلتُ :

إنَّه لم يكن بالأندلس أشعر من ابن درّاج لم أبعد .

ابن حزم الأندلسي



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

# m

تتناول هذه الدراسة موضوع المديح في شعر ابن درّاج القسطلّي (ت ٤٢١ هـ)، وشعر ابن درّاج جُلّه في المديح، وهو يربو على ستّة آلاف بيت، وهذا ممّا يسوّغ الاختصار على العامريّات ميداناً مستقلاً للبحث. وثمة دوافع إلى التفكير بضرورة إنشاء دراسة مُستقلّة تتناول العامريّات، أبرزها:

- أهميّة العامريّات ذاتها؛ فهي وثيقة فنيّة ترصد حقبة تُعدّ من أزهى الحقب في دولة الأندلس الأمويّة، وهي مدّة حكم المنصور بن أبي عامر المَعافريّ (ت ٣٩٢ هـ)، فقد واكبت هذه القصائد سيرة البلاط العامريّ في السلم والحرب، مؤرّخة أبرز الأحداث التي عاشتها قرطبة آنذاك، ومُشيّدة بروعة الأمجاد التي سطرّها المنصور بكفاحه المستمرّ ضدّ الرّوم، والتي لم يُقدّر للعرب أن يستعيدوها ثانية بعد أن كبت خيول المجد العربيّ في الأندلس، وتزداد هذه الوثيقة قيمة إذا علمنا أنّ المصادر التي وصلت إلينا عن عصر المنصور العامريّ قليلة.

- المرتبة الأدبيّة الرّفيعة التي حازتها هذه القصائد، فالعامريّات من أجود ما نظمه ابن درّاج، وأحقّه بالدرّس والاهتمام، لأنّه أراد أن يُثبت من خلالها تفوّقه الشعريّ، وقدرته على مجارة فحول الشعراء المشاركة، فضلاً عن ثرائها من حيث أصالتها، وتنوّع موضوعاتها، وما تتضح به من نفحات وجدانيّة صادقة مبعثها إعجاب القسطلّي بأَميره العامريّ الذي جعل من



الأندلس أقوى دول الغرب الإسلامي آنذاك، وتغنيّه بأشواق فكره وروحه الهائمة بالمجد بالرغم من القيود العائليّة التي كبّلتها، ممّا جعله بحقّ شاعر الفروسية والوجدان في آن معاً، وهذه ظاهرة يندر وجودها في تراثنا الأدبيّ، ممّا يجعلها جديرة بالدرس والتحليل.

- كثرة ألسنة النقد التي نالت من مكانة الشّاعر الأدبيّة منذ القرن الرابع الهجريّ حتّى عصرنا الحاضر، بالرغم من أنّه حاز قصب السبق في عصره، فصنّف في طليعة الشعراء الفحول آنذاك، ولُقّب بشاعر البلاط العامريّ الأوّل.

وقد اعتمدت الدّراسة المنهج الوصفيّ التاريخيّ، واسترشاداً بخطاه قُسمّ البحث إلى مدخل وفصول أربعة وخاتمة؛ يتضمّن المدخل تعريفاً موجزاً بعصر الشّاعر، وحياته وأهمّ العوامل المؤثّرة فيها، ومن ثمّ الأغراض الشعريّة التي طرقها، فضلاً عن تعريف موجز بالعامريّات يبيّن مكانتها في تجربة الشّاعر العريقة، ويدرس الفصل الأوّل مكانة المنصور العامريّ السياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة، كما ارتسمت ملامحها في العامريّات، التي مثّلت بحقّ مرآة صادقة عكست صورة الواقع الأندلسيّ آنذاك، وأرّخت حياة المنصور - تلك الشخصية العربيّة الفدّة في دنيا الإسلام والعروبة بلا منازع - آنذاك.

ويتناول الفصل الثّاني أثر الثقافة المشرقيّة في العامريّات، وهو ميدانٌ كان لا بدّ من خوض لججه، فابن درّاج شاعر أندلسيّ كبير قرن النّقاد اسمه بأسماء فحول الشعراء من المشاركة غير مرّة، ناهيك عن أنّه شاعر رافقته تهمة سرقة الشعر وانتحاله طوال حياته، فحظي شعره -ولاسيّما العامريّ - بجهود جمّة لتأكيد شاعريّته الفدّة، ودحض ما حيّك حوله من دسائس ومؤامرات.

وقد سلّط الضّوء على الثقافة الأدبيّة على نحو خاصّ، لأنّ قدرة الشّاعر على تمثّل ثقافته الأدبيّة بما يتناسب وخصوصيّة تجربته الشعريّة يُعدّ من المعايير الأولى لقياس مدى جودة شاعريّته، وقدرته على المحاكاة والابتكار.

ويتضمن الفصل الثالث موازنة بين سيفيات المتنبي التي تعدّ درّة من درر الشعر المشرقيّ، وعامريّات ابن درّاج التي تمثّل درّة من درر الشعر الأندلسيّ. وقد تولّدت فكرة هذه الموازنة من أنّ ابن درّاج حاز لقب (متنبي الغرب) بسبب تتلمذه على ديوان المتنبيّ أولاً، وتشابه تجربتهما الشعريّة والحياتيّة ثانياً، فكان لابدّ من التساؤل: إلى أيّ مدى سار ابن درّاج على خطا أستاذه، وهو الشّاعر المتباهي بعظمة موهبته، وروعة قلائده الشعريّة التي سار ذكرها في مشارق الأرض ومغاربها؟ .

وهل استطاع ابن درّاج أن يُفلت من قيود التّبعيّة والانقياد الأعمى لسلطان المتنبيّ الشعريّ؟. أو أنّ سحر روائع المتنبيّ وتفردّه ببدايع لم يُسبق إليها قد دفعا بابن درّاج إلى النّسج على منوال ذلك الشّاعر الملك الذي وقع كثير من الشّعراء في شباك تقليده، فظلّوا يسبحون في فلك عظمته؟.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الموازنة بين الشّاعرين موضوع طرقه الدّكتور علي الغريب الشّناويّ في كتابه (دراسات في الشعر الأندلسي)، إلا أنّ وقفة الدّكتور الشّناويّ كانت سريعة وخاطفة لم تسبر أغوار الظّواهر الشعريّة والأسلوبية المشتركة بين الشّاعرين، إذ تناول فيها أبرز القضايا الجوهرية التي اشتركوا بها، والتي تمثّلت في: مصادر المدح، وقصيدة الحرب، وصورة المعركة، ووصف الخيل، ووصف المعاقل والحصون، وتصوير السّفارات.

والمتمعّن في العنوانات السابقة يجدها تقتصر على الجانب العسكريّ فحسب، وهو أحد جوانب عدّة اشترك بها الشّاعران، فخلصت موازنة الدّكتور الشّناويّ إلى أحكام عامّة -غالباً- لم تكشف بدقّة مدى حدود العلاقة القائمة بين متنبيّ المشرق ومتنبيّ المغرب. لذا توجّه البحث إلى إجراء موازنة تعتمد التأمّل والتّمعّن الشّديد، لاقتفاء مواطن الالتقاء الرّئيسة بين الشّاعرين، والتي حملت حتماً وجوهاً عدّة من التّماثل والتّباين.

ويتوجّه الفصل الرابع إلى دراسة العامريّات دراسة فنيّة، وهو أمرٌ يبدو من الضّرورة بـمكان؛ فابن درّاج شاعرُ الصّورة المُقدّم، وشاعر البديع المُبرّز، وقبل كلّ شيء شاعر الكلمة الأسّرة، وقد تضمّنت هذه الدّراسة قراءة الجوانب الفنيّة في العامريّات قراءة تتعلّق بمادة شعر العامريّات شكلاً ولغةً وتصويراً وإيقاعاً. أمّا الخاتمة فترصد أهمّ النّتائج التي خلصتُ إليها الدّراسة.

وتجدر الإشارة أخيراً إلى أنّ الدّراسة قد أفادت من ثلاث تجارب رصدت جوانب عدّة في تجربة ابن درّاج الشعريّة، وهي: (الصّورة الفنيّة في شعر ابن درّاج القسطلّي) للدّكتور أشرف علي دعدور، وأطروحة (التّجربة الشعريّة عند ابن درّاج القسطلّي) للدّكتور محمّد دواليبي، وأطروحة (الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره) للباحثة روضة بلال المولد.

وختاماً أرجو أن يقدّم البحث دراسة وافية تحيي في ذهن قارئ الأدب جوانب مضيئة من صفحات أدبنا الأندلسيّ الخالد، فإن أصبتُ فيما كتبتُ فيفضل من الله تعالى، أو أخطأتُ فمُبلَغُ نفسٍ عذرها مثل مُنْجَح.

والحمد لله ربّ العالمين

الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

# مدخل

## أولاً: عصر ابن درّاج القسطلّي

- ١ - عهد الخلفاء ( ٣٠٠ - ٣٦٦ هـ )
- ٢ - عهد الحجاب ( ٣٦٦ - ٣٩٩ هـ )
- ٣ - عهد الفتنة ( ٣٩٩ - ٤٢٢ هـ )

## ثانياً: حياته وشعره

### ١ - حياته:

- اسمه ولقبه وكنيته.

- نسبه.

- مولده ونشأته.

- حياته في ظلّ الدولة العنصرية.

- حياته في ظلّ الفتنة.

- ثقافته وأخلاقه.

### ٢ - شعره :

- ديوان شعره.

- أغراض شعره.

## ثالثاً: العنصرية في شعره:

١ - مفهوم العنصرية.

٢ - مكانة العنصرية

- المكانة الأدبية.

- المكانة التاريخية.



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## أولاً: عصر ابن درّاج القسطلّي:

لقد قُدِّر لابن درّاج القسطلّي (٣٤٧-٤٢١هـ) أن يعاصر مدّة من أغنى عصور التّاريخ العربيّ الإسلاميّ في الأندلس في أثناء القرن الرّابع الهجريّ، إذ وصلت الحضارة الأندلسيّة إلى ذروة التطوّر والسّموّ.

ونظراً إلى أهميّة هذه الحقبة، وتأثير بعض أحداثها السياسيّة والاجتماعيّة في حياة ابن درّاج وتجربته الشعريّة، نجد من الضّرورة الوقوف عند هذه المرحلة من تاريخ الأندلس، والإشارة إلى أهمّ الأحداث والوقائع التاريخيّة فيها. ويمكن تقسيم القرن الرّابع الهجريّ في الأندلس من النّاحية السياسيّة إلى ثلاثة عهود رئيسة؛ عهد الخلفاء، وعهد الحجاب، وعهد الفتنة.

### ١ - عهد الخلفاء: (٣٠٠ - ٣٦٦ هـ)

ولي فيه حكم الأندلس عبد الرّحمن النّاصر، ثمّ ولده الحكم المستنصر، ويمكن فيما يلي تقديم لمحة موجزة عن عهدهما :

#### أ- عهد عبد الرّحمن النّاصر: (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ)

ولي الأمير عبد الرّحمن النّاصر الحكم عام (٣٠٠ هـ) بعد وفاة جدّه الأمير عبد الله بن محمّد في العام ذاته، ودام حكمه خمسين عاماً، لم يعترض أثناءها أحد من بني أمية على إمارته، يقول ابن الخطيب يصف حال الأندلس عندما تولّى عبد الرّحمن أمرها: "ولي النّاصر لدين الله الأمر، والأندلس جمرّة تحترق، ونارٌ تضطرم، وقد عظم الشّقاق والنّفاق، وارتجّت الآفاق".<sup>(١)</sup> لكنّ الخليفة عبد الرّحمن استطاع بحزمه ودهائه أن يكسب محبة أهل الأندلس، ويزرع الهيبة في قلوب أعدائه.

---

(١) أعمال الأعلام : ٢٩.

## ب - عهد الحكم المستنصر: (٣٥٠-٣٦٦ هـ)

ولي الحكمُ الخلافة بعد وفاة أبيه عبد الرحمن الناصر، ودام حكمه خمس عشرة سنة، عاشت الأندلس فيها عصراً ذهبياً، تميّز بازدهار العلوم والآداب، وعموم الأمن والرخاء.

## ٢ - عهد الحجاب: (٣٦٦-٣٩٩ هـ):

امتدّ عهد الحجاب خمسة وثلاثين عاماً، وفيه تتفّذ محمد بن أبي عامر (الحاجب المنصور)، وولده المظفر ثم عبد الرحمن (شنجول) <sup>(١)</sup>. ويبدأ هذا العهد بتولي هشام المؤيد بن الحكم المستنصر الخلافة عام (٣٦٦ هـ)؛ ونظراً إلى صغر سنّه فرضت عليه وصاية اثنين من كبار رجال السلطنة هما: الحاجب جعفر بن علي المصحفي <sup>(٢)</sup>، والوزير محمد بن أبي عامر.

وقد استطاع ابن أبي عامر بدهائه أن يتخلص من كبار رجال الدولة تبعاً، إمّا بإقصائهم أو قتلهم، ليتمكن أخيراً من إبعاد الخليفة المؤيد عن شؤون الحكم، والانفراد بالسلطنة، ثمّ توريثها ولديه المظفر والناصر من بعده.

## أ - عهد الحاجب المنصور: (٣٦٦ - ٣٩٢ هـ)

### نسبه:

هو محمد بن عبد الله بن عامر بن أبي عامر محمد بن الوليد بن اليزيد

---

(١) شنجول: لقب غلب عليه من قبل أمّه عبدة بنت شانجه النصرانيّ تذكرها لاسم أبيها (شانجه)؛ أحد ملوك قشتالة في زمن المنصور، وكان قد أدعن له وأهداه ابنته. (ينظر: البيان المغرب: ٣ / ٣٨. وأعمال الأعلام: ٦٦).

(٣) أبو الحسن جعفر بن عثمان بن نصر، الحاجب المعروف بالمصحفيّ: وزير، أديب، أصله من بربر بلنسية، استوزره الخليفة الحكم، ولما آلت الخلافة إلى ابنه هشام المؤيد تقلد حجابته. قوي عليه المنصور العامري، فاعتقله ثمّ قتله سنة (٣٧٢ هـ). (ينظر: جنوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس: ١٦٤. ومطمح الأنفس: ١٥٣ وما بعد. وينظر: البيان المغرب: ٢٥٤/٢ وما بعد).

ابن عبد الملك المَعافريّ القحطانيّ <sup>(١)</sup>؛ "دخل جدّه عبد الملك مع طارق بن زياد مولى موسى بن نصير، ونزل بالجزيرة، فساد أهلها" <sup>(٢)</sup>.

يقول ابن عذاري المَرَاكشيّ: "حسبه وافر، ونسبه مَعافِر. ولذا قال يفتخر - من الطويل -:

رَمِيتْ بِنَفْسِي هَوْلَ كُلِّ كَرِيهَةٍ	وَوَاطَرْتُ وَالْحَرَّ الْكَرِيمُ مُخَاطِرُ
وَمَا صَاحِبِي إِلَّا جَنَانٌ مُشِيعٌ	وَأَسْمَرُ خَطِيٍّ وَأَبْيَضُ بَاتِرُ
وَأِنِّي لَزَجَاءُ الْجَبُوشِ إِلَى الْوَعَى	أَسْوَدٌ تَلَاقِيهَا أَسْوَدٌ خَوَادِرُ
وَمَا شَدْتُ بُنْيَانًا وَلَكِنْ زِيَادَةً	عَلَى مَا بَنَى عَبْدُ الْمَلِكِ وَعَامِرُ
رَفَعْنَا الْمَعَالِي بِالْعَوَالِي حَدِيثَةً	وَأَوْرَثْنَاهَا فِي الْقَدِيمِ مَعَاْفِرُ

وكانت أمّه تميميّة؛ فحاز الشرف من طرفيه، والتحف المجد بمطرفيه. <sup>(٣)</sup> ويقول ابن درّاج في ذلك - من الطويل -:

تَلَاَقَتْ عَلَيْهِ مِنْ تَمِيمٍ وَيَعْرُبٍ	شُمُوسٌ تَلَالَا فِي الْعُلَا وَبُذُورُ <sup>(٤)</sup>
مِنْ الْحَمِيرَيْنِ الَّذِينَ أَكْفَهُمْ	سَحَابٌ تَهْمِي بِالْنَدَى وَبُحُورُ

مولده ونشأته :

ولد المنصور بن أبي عامر سنة (٣٢٦ هـ)، وقد ذكرَ (المقرّي) أنّ أصله من قريش، وأنه رحلَ إلى قرطبة وتأدّب بها <sup>(٥)</sup>.

(1) مَعافِر: يمانية نسبة إلى المَعافِر بن يعفر بن مالك بن الحارث بن مرّة بن أد بن سبأ ابن يشجب بن يعرب بن قحطان. ( ينظر: اللباب: ٣ / ٢٢٩ ).

(2) أفعال الأعلام: ٥٩. عبد الملك: هو عبد الملك جدّه الدّاخل إلى الأندلس مع طارق مولى موسى بن نصير في أول الداخلين من المغرب، وهو في قومه وسيط. (الخير: ق ٤ - ج ١ / ٥٦).

(3) البيان المغرب: ٢ / ٢٧٤. مُشِيعٌ: يقال: شُيعَ قلبه تشييعاً إذا ركبَ كلَّ هول - أَسْمَرُ خطيٌ: رمح منسوب إلى الخط؛ وهي بلدة مشهورة بصناعة الرّماح الجيّدة.

(4) ديوان ابن درّاج: ٢٥٢.

(5) ينظر: فنج الطيب: ١ / ٣٨٢.



أما عن نشأته فيقول لسان الدّين بن الخطيب: "نشأ محمّد ظاهر النّجابة، معمّاً مَحُولاً في الفضل والنّباهة، تتفرّس فيه مخايل الرّئاسة، ولا يزال يُخبرُ بذلك عن نفسه، حسبما هو مشهور" (١).

### بروزه على السّاحة السّياسيّة :

رحل محمّد بن أبي عامر إلى قرطبة شابّاً، ليبدأ حياته في محراب العلم، فدرس الحديث، وقرأ الأدب واللغة على أيدي كبار شيوخ العربيّة. ولما أتمّ تعليمه سارع إلى شقّ طريقه في ميدان السّياسة، يسعفه في ذلك ذكاء وقاد، وطموح فريد، ولم يزل يتقلّب في أعمال الدّولة إلى أن حظي بالعمل لدى الوزير (المصحفي)، عندها سارت الشّهرة إلى جواره؛ إذ رشّحه المصحفي لـ (صبح) زوج (الحكم المستنصر)، لتولّيه إدارة أملاك ابنها عبد الرّحمن، فاختارته من دون غيره، لإعجابها بكفاءته ومواهبه، ولما توفي عبد الرّحمن طفلاً عُيّن مشرفاً لإدارة أملاك أخيه هشام.

استمرّ الخليفة (الحكم) يندبُه لعزائم المهامّ إلى أن عهد إليه بتنظيم البيعة بولاية العهد لولده هشام، وكان ابن أبي عامر في أثناء ذلك كلّه يجتذب الأصحاب والأنصار بنبيل خصاله ووافر عطائه.

### سعيه للاستئثار بالسلطة :

بعد وفاة (الحكم المستنصر) سنة (٣٦٦ هـ) حرص كبار رجال الدّولة من أمثال (جعفر بن عثمان المصحفي) كبير الوزراء، و(محمّد بن أبي عامر) الوكيل على تولية هشام المؤيّد، و(غالب بن عبد الرّحمن النّاصري) (٢) قائد قوَّات الجبهة الشّماليّة على تنفيذ وصيّة الحكم المستنصر القاضيّة بتتصيب ابنه هشام المؤيّد خليفة على الأندلس؛ إذ وجدوا في ذلك ضماناً أكيداً

---

(1) أعمال الأعلام : ٥٩.

(2) أبو تَمّام غالب النّاصريّ، صاحب مدينة سالم والثغر الأدنى، شيخ الموالى قاطبة، وفارس الأندلس يومئذ غير مدافع. (ينظر: البيان المغرب: ٢ / ٢٦٥ وما بعد).

لمصالحهم في السّلطة. في حين ظهر اتجاه آخر يتزعّمه كبار رجال الصّقالية<sup>(١)</sup> في القصر، وهؤلاء مالوا إلى تحية هشام المؤيّد، وتولية أحد أمراء البيت الأمويّ مكانه. ووقع اختيارهم على الأمير (المغيرة بن عبد الرّحمن النّاصر) أخي الحكم المستنصر، وفي سبيل الحفاظ على أمن البلاد لم يجد مجلس الوصاية على هشام بداً من قتل المغيرة بن عبد الرّحمن.<sup>(٢)</sup>

ولمّا سمّت الحالُ بمحمّد بن أبي عامر، واستتبّ أمره أعمل الحيلة والتّدبير في إسقاط (جعفر بن عثمان المصحفيّ) ليستأثر بالسّلطة، ولم يجد سبيلاً لذلك أقوى من مصاهرة الوزير أبي تمام (غالب النّاصريّ)، صاحب الثّغر الأُنى، فلم يزل يتودّد إليه ويخدمه حتّى استعان به على إهلاك المصحفيّ.

وبعد أقول نجم المصحفيّ عمل ابن أبي عامر في الكيد للقائد غالب النّاصري صهره؛ لأنّ غالباً كان يستطيل عليه، ولم يجد بداً من الاستعانة بجعفر ابن علي بن حمدون المعروف بابن الأندلسيّ<sup>(٣)</sup>، وكان نابه الذّكر، جليل القدر، فقرّبّه وأدناه، ولمّا علم غالب بإدناء جعفر، وعلم الغرض منه، فسد ما بينهما من ودّ، ووقعت بينهما معارك كان الطّفّر فيها لابن أبي عامر على غالب.

ولمّا فرغ ابن أبي عامر من غالب، أعمل الحيلة والتّدبير في حتف جعفر بن علي الذي كان مُعيناً له في أمر غالب، وأعانه على ذلك (أبو

---

(1) الصّقالية: هم الأرقاء والأسرى الذين استقدمهم بنو أميّة للخدمة في قصورهم، وأصولهم من آسيا، تمكّنوا مع مرور الزمن من تولي مناصب مرموقة في المجتمع، ثمّ كان لهم أثرٌ كبير في إدارة شؤون البلاد. (عن صقالبة الأندلس، ينظر: البيان المغرب: ٢ / ٢٥٩ وما بعد).

(2) ينظر: البيان المغرب: ٢ / ٢٦٠ - ٢٦١.

(3) أبو عليّ جعفر بن أحمد بن حمدون الأندلسيّ؛ صاحب المسيلة وأمير الزّاب من أعمال إفريقيّة، وهو ممدوح الشّاعر ابن هانئ الأندلسيّ، قُتل بأمر المنصور سنة (٣٦٤ هـ). (ينظر: وفيات الأعيان: ١ / ٣٦٠).

الأحوص معن بن عبد العزيز التّجبيي)، وكان فارساً جليل القدر في قومه. ثمّ سارع المنصور بعد ذلك إلى قتل أبي الأحوص، وانفرد بالملك وحده.

لقد تخلّص ابن أبي عامر من منافسيه، للاستيلاء على السّلطة حتّى لم يعد له فيها منافس، يقول لسان الدّين بن الخطيب: "كان نسيج وحده في صقعه، وقلّ أن يسمع بمثله في غيره. قال بعض من تعنّى بأخباره: كان آيةً من آيات الله فطرةً دهاءٍ ومكرٍ وسياسة، عدا بالمصاحفة على الصّقالبة حتّى قتلهم، ثمّ عدا بغالب على المصاحفة حتّى قتلهم، ثمّ عدا بجعفر بن الأندلسيّ على غالب حتّى استراح منه، ثمّ عدا بنفسه على جعفر حتّى أهلكه، ثمّ انفرد بنفسه، ينادي صروف الدّهر : هل من مُبارز.؟ فلمّا لم يجدْه حمل الدّهر على حكمه؛ فانقاد له وساعده، واستقام له أمرُه منفرداً بسابقةٍ لا يشاركه فيها غيره." (١)

### تفرّده بالسّلطة :

لمّا غدا ابن أبي عامر الرّجل الأقوى في السّلطة، وصاحب النفوذ الأوسع في دولة الأندلس الأمويّة، وبعد أن استمال قلوب العامّة والخاصّة بسحر خلاله، وعظيم إنجازاته العسكرية والسياسية، "أشاع أنّ السّلطان فوّض إليه النّظر في أمر المُلْك، وتخلّى له عنه لعبادة ربّه. وانبثّ ذلك في الرّعيّة حتّى اطمأنّوا إليه، مع قوّة ضبطه وسرعة بطشه،... وصير الخليفة قُبْضةً في يده، حتّى إنّه لم يكن يُنفذ له أمرٌ في داره ولا حرّمه إلا عن إذنه وعلمه." (٢)

وبعد أن حجب ابنُ أبي عامر الخليفة عن النّاس، واستبدّ بأمر البلاد دونه، تنامت حاله في العزّ والقدرة، واستقامت له طاعة العامّة، "فأصدر

---

(1) أعمال الأعلام : ٧٧.

(2) البيان المغرب : ٢ / ٢٧٨.

مرسوماً سنة (٣٧١ هـ) يقتضي تسميته بالمنصور، والدّعاء له على المنابر؛ فكانت الكتب تُنفذُ عنه: من الحاجب المنصور أبي عامر محمد بن أبي عامر إلى فلان، وأخذ الوزراء بتقبيل يده، ثمّ تابعهم على ذلك وجوه بني أمية، فساوى ابنُ أبي عامر الخليفة في هذه المراتب، وشاركه في تلك المذاهب.<sup>(١)</sup>

وقد سعى المنصور جاهداً إلى أن تبقى الأسرة العامريّة مهيمنة على مسرح الحياة السّياسيّة في الدّولة الأمويّة، لذا "قام عام (٣٨١ هـ) بترشيح ولده عبد الملك للولاية، وولده عبد الرّحمن للوزارة، وترك اسم الحجابة، واقتصر على التّسمي بالمنصور".<sup>(٢)</sup>

وفي سنة (٣٨٦ هـ) "عهد المنصور أن يُخصّ بتسويده من بين سائر الناس كافّة في المخاطبات، وأن يُرفع ذلك عن سائر أهل الدّولة، مع الاقتصاد في مراتب الأدعية، فنفّذ الكتب بذلك، وجرى العمل عليه بقية حياته، وخُوطب هذا الوقت بالملك الكريم".<sup>(٣)</sup>

وتجدر الإشارة إلى أنّ المنصور لم يسلم من المؤامرات حتّى بعد أن غدا الرّجل الأوّل في الأندلس، فقد واجه مؤامرات عدّة للإطاحة بملكه، أبرزها تعرّضه لمؤامرة داخلية من جانب ابنه عبد الله بن محمد بن أبي عامر سنة (٢٧٩ هـ)، وسبب المؤامرة أنّ ابن أبي عامر كان يؤثر ولده عبد الملك على ولده عبد الله، ويقدمه عليه، فاستعرت في قلب عبد الله نار الحقد، وأذكاها عبد الرّحمن بن مطرّف حاكم سرقسطة والثّغر الأعلى، وتواطأ الاثنان على خلع المنصور في أول فرصة، على أن يُقسم ملك الأندلس بينهما، وساعدهما في التماس غايتهما بعض الجند والخدم في قرطبة. غير أنّ

(١) البيان المغرب: ٢ / ٢٧٩.

(٢) المصدر نفسه: ٢ / ٢٩٣.

(٣) المصدر نفسه: ٢ / ٢٩٤.

المنصور علم بأنباء المؤامرة التي تحاك ضده، فعمل على إجهادها، واستطاع التخلص من زعمائها بمن فيهم ابنه عبد الله.<sup>(١)</sup>

## سياسته في إدارة شؤون البلاد :

### \* - السياسة الداخلية :

اعتمدت سياسة المنصور الداخلية أربع محاور رئيسة وهي :

### - بناء جبهة داخلية متينة :

لم يكن باستطاعة المنصور تحقيق تلك الانتصارات الباهرة على أعداء الأندلس في الخارج لو لم يبن قاعدة شعبية متينة دانت له بالولاء والطاعة. لقد استطاع أن يجتذب قلوب رعيته بفضل سهره الدائم على راحتهم، وعمله الدؤوب لنشر ألوية العدالة، ونصرة الحق.

وقد أشاد ابن عذاري بحرص المنصور على شؤون شعبه في مواطن عديدة من كتابه (البيان المغرب)، نذكر منها قوله: "كان عدل المنصور في الخاصة والعامة، واطراحه المهادنة، وبسطه الحق على الأقرب فالأقرب من خاصته وحاشيته أمراً مضروباً به المثل".<sup>(٢)</sup> وفي موضع آخر نقل لنا قول المنصور لخادمه شعلة، وقد تعجب من طول سهر مولاه: "يا شعلة، إن الملك لا ينام إذا نامت الرعية، ولو استوفيت نومي، لما كان في دور هذا البلد العظيم عين نائمة".<sup>(٣)</sup>

### - تشجيع العلم والأدب :

ظل المنصور طوال مدة حكمه يخطب ود العلماء والأدباء، ويتزيد في إكرامهم، يقول عبد الواحد المرآكشي: "كان محباً للعلوم، مؤثراً للأدب، مفرطاً

---

(1) للتفصيل ينظر: البيان المغرب: ٢ / ٢٨٢ وما بعد.

(2) المصدر نفسه: ٢ / ٢٨٩.

(3) المصدر نفسه: ٢ / ٢٩٨.

في إكرام من يُنسب إلى شيء من ذلك، ويفد عليه متوسلاً به، بحسب حظّه منه، وطلبه له، ومشاركته فيه" (١) .

وقد بلغ اهتمام المنصور بالشّعراء أن أنشأ لهم ديواناً خاصاً، تدوّن فيه أسماء المجيدين منهم، لتجري عليهم العطايا والصّلات حسب مراتبهم في الشّعْر (٢) .

كما حرص على مرافقتهم له في غزواته، كي يخلّدوا انتصاراته المتتالية، سواء على الثّوار في المغرب، أو على الفرنجة المتربّسين به في الشّمال .

وكان للمنصور نفسه حظّ في ميدان الأدب؛ إذ أجاد قول الشّعْر والنثر، وإن لم يكثر، يقول ابن عذاري: "كان أديباً مُحسناً، وعالماً مُتقناً" (٣)، ومن بديع شعره قوله مفتخراً - من الطويل -:

أنا الحاجبُ المنصورُ من آلِ عامرٍ      بسيفي أقُدُّ الهامَ تحتَ المغافرِ (٤)  
تِلَادُ أميرِ المؤمنينَ وعبدُهُ      وناصحهُ المشهودُ يومَ المفاخرِ  
فلا تحسبوا أنّي شُغِلْتُ بِلَذَّةٍ      ولكن أطعْتُ اللهَ في كلِّ كافرٍ

ومن جميل نثره وصيّته لابنه عبد الملك في مرضه الذي مات فيه، وقد نقلها لنا ابن بسّام، ومنها: "يا بني، لستَ تجدُ أنصحَ لك مني، فلا تُعدّينَ مشورتِي : قد جَرَدْتُ لَكَ رأيي ورويَّتي على حين اجتماع من ذهني، فاجعلها مثلاً بين يديك، قد وطأتُ لَكَ مهادَ الدّولة، وعدلتُ لَكَ طبقات أوليائها، وغايرتُ لَكَ بين دخل المملكة وخرجها، واستكثرتُ لَكَ من

(1) المعجب: ٣٢.

(2) ينظر: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ١٧٧/١.

(3) البيان المغرب: ٢٧٥/٢.

(4) الحلة السّيراء: ٢٧٦/١ . وبتيمة الدّهر: ٧١/٢ . المغافر: جمع مغفر: زردٌ ينسج من الدّروع على قدر الرّأس، يُلبس تحت القلنسوة.

أطعمتها وعُدَّدها، وخَلَّفْتُ جبايئةً تزيدُ على ما ينوبُكَ لجيشك ونفقتك؛ فلا تطلق يدك في الإنفاق، ولا تقيضَ لظلمةِ العمَّال، فيختلَّ أمرُكَ سريعاً، فكلُّ سرف راجعٌ إلى اختلال لا محالة، فاقصدْ في أمرِكَ جهْدَكَ... والرَّعيةُ قد استقصيتُ لك تقويمها، وأعظمُ منها أن تأمن البادية، وتسكن إلى لين الجنبة. وصاحبُ القصر قد علمتَ مذهبه، وأنه لا يأتيك من قبله شيءٌ تكرهه، والآفةُ ممَّن يتولاهُ ويلتمس الوثوبَ باسمه، فلا تتم عن هذه الطائفة جُملة، ولا ترفعَ عنها سوءَ ظنٍّ وتهمة، وعاجلُ بها من خفتَه على أقلِّ بادرة، مع قيامك بأسبابِ القصر على أتمِّ وجه... فأما الانفرادُ بالتدبيرِ دونهُ مع ما بلوته من جهله وعجزه عنه، فإنِّي أرجو أني وإياك منه في سعة ما تمسكنا بالكتاب والسنة... واختبرْ غدك إن أنكرتَ يومك. وإياك أن تضع يدك في يد مروانيٍّ ما طاوعتك بنانك، فإنِّي أعرفُ ذنبي إليهم." (١)

#### - بناء الزَّاهرة: (٣٦٨ - ٣٧٥ هـ)

لما عظم شأن المنصور، وكثر حسَّاده نحا نحو الملوك من اتخاذ قصر يقيم فيه مع أهله وذويه، ويدير منه شؤون دولته؛ فأمر عام (٣٦٨ هـ) ببناء عاصمة جديدة لا يكون بها ذكرٌ لبني أمية، وأطلق عليها اسم الزَّاهرة تشبيهاً لها بعاصمة الخلافة الزَّهراء.

وقد تنافس شعراء المنصور في وصف مباني الزَّاهرة، وقصورها الباهرة، ورياضها النَّاضرة، لكنَّ هذه المدينة التي بلغت شهرتها الآفاق لم تُعمر طويلاً، فما إن قُتل عبد الرَّحمن (شنجول) آخر الحُجَّاب العامريين سنة (٣٩٩ هـ) حتى عمَّ الخراب كلَّ المدينة، واندثرت قصورها اندثاراً يعلن انهيار صرح الدَّولة العامرية.

#### - تنظيم الجيش:

ألغى المنصور النظام الذي اتَّبعه بنو أمية في تشكيل الجيش على أساس قبليٍّ، وغير في بنية الجيش؛ فاستحدث جيشاً دائماً خاصاً به لا مكان فيه

(١) الذخيرة: ق ٤ - ج ١ / ٧٦ - ٧٧.

للنزعات القبليّة، واستجلب معظم أفرادهم من البربر والصّقالبة والسّودان، وخصّص لكلّ متطوّع منهم راتباً شهرياً يُقرّر حسب رتبته.

وأثمرت سياسة المنصور في بناء الجيش، فقد لبث زهاء ربع قرن يغزو ممالك الإسبان في الشّمال، ويخوض الحروب الطّاحنة مع متمرّدي المغرب من دون أن تنكّس له راية.

### - السّياسة الخارجيّة:

إنّ سياسة المنصور الخارجيّة كان لها الأثر الأكبر في بناء مجده، وذبّوع صيته. وتمنّلت معظم سياسة المنصور الخارجيّة في غزواته التي قادها لحماية أمن قرطبة، ولم تصل إلينا أخبار هذه الغزوات كاملة، لكنّ كتب التّاريخ تشير إلى أنّ المنصور قام بغزواته كلّها في مدة حكمه التي استمرّت ستّة وعشرين عاماً، فكانت أولى غزواته سنة (٣٦٦ هـ)، وآخرها في سنة وفاته سنة (٣٩٢ هـ).

أمّا عن ترتيب هذه الغزوات العامريّة وعددها فيقول عبد الواحد المرّاكشي: "كان في أكثر زمانه لا يُخلّ بأن يغزو غزوتين في السّنة، وقد غزا في أيّام مملكته نيّفاً وخمسين غزوة، وفتح فتوحاً كثيرة، ووصل إلى معاقل قد كانت امتنعت على من كان قبله، وملاً الأندلس غنائم وسبياً".<sup>(١)</sup>

ويمكن القول من خلال تتبّع سيرة المنصور الجهاديّة: إنّ غزواته التي خاضها اعتمدت طريقة الصّوائف والشّواتي، وتركزت في اتجاهين اثنين:

**الأوّل:** نحو الشّمال حيث غزا الممالك الفرنجيّة التي شكّلها الإسبان، لنزع الأندلس من أيدي العرب.

**والثّاني:** نحو الجنوب، أي منطقة شماليّ إفريقية والمغرب الأقصى؛ هذه المنطقة التي طالما نظر إليها خلفاء بني أمية في الأندلس على أنّها ولاية تابعة لحكومة قرطبة.

---

(1) ينظر: المعجب : ٣٧.



ويمكن تفصيل القول في الحديث عن العلاقات التي ربطت بين دولة الأندلس الأموية وجيرانها في ثلاثة محاور:

#### - الجهاد ضد الممالك الإسبانية:

ظلّ المنصور طوال مدة حكمه مواصلاً لغزو الإسبان في الشمال، مفرطاً في ذلك لا يثنيه عنه شيء، إذ أدرك خطورة أطماعهم المتمثلة في نزع بلاد الأندلس من أيدي العرب، فاتبّع سياسة هجومية تعتمد انتزاع المبادرة منهم، وإرغامهم على تغيير خطّتهم العسكرية من الهجوم إلى الدفاع. وتروي كتب التاريخ العربية والأجنبية كيف استطاع المنصور شلّ حركة الفرنجة في الشمال من دون أن تتكسّ له راية في حربه لهم، يقول ابن خاقان: "تمرّس المنصور ببلاد الشرك أعظم تمرّس، ومحا من طواغيتها كلّ تعرّف وتغطرس، وغادرهم صرعى البقاع، وتركهم أذلّ من وتدّ بقاع، ووالى على بلادهم الوقائع، وسدّد إلى أكبادهم سهام الفجائع، وأغصّ بالحمام أرواحهم، ونقصّ بتلك الآلام بكورهم ورواحهم."<sup>(1)</sup>

#### - سياسة المنصور تجاه المغرب:

كانت سياسة الأندلس الأموية تجاه بلاد المغرب تقوم على عدّ المغرب ولاية خاضعة لها، وعندما ولي المنصور أمور السلطنة حافظ على هذه السياسة، فلمّا حاول الفاطميون توسيع دائرة نفوذهم في المغرب سارع المنصور إلى إرسال حملاته العسكرية التي كسرت شوكتهم، كما قمع حركات التمرد التي قادها بعض ولاة المغرب للاستقلال عن حكومة قرطبة.

#### - العلاقات بالجوار:

ظلتّ علاقات الأندلس مع بعض دول الجوار كالإمبراطورية البيزنطية وألمانيا تقوم على المهادنة والسلام، في حين ظلتّ علاقتها مع الممالك

---

(1) مطمح الأنفس : ٣٩٠.

الإسبانية الشمالية متوترة؛ لأنّ عهد المنصور كان كلّ عهد حروب مستمرّة استهدفت هذه الممالك.

ولم تكن هذه العلاقة ترقى إلى الودّ إلا عندما كان الإسبان يعجزون عن مقاومة جيوش المنصور، فيرسلون إليه السفارات، لائذين بعفوه، ملتسّين الهدنة والصّح.

### خلال المنصور ومآثره:

أجمعت كتب الأدب والتّاريخ الأندلسيّة والمشرقيّة على الإشادة بمحاسن المنصور، وبشخصيّته الفذة التي جمعت بين طموح لا يعرف الحدّ، وعزم يؤازره ذكاء وقاد، يقول ابن خاقان مشيداً بمآثره: "فردّ نابه على من تقدّمه، وصرّفه واستخدمه، فإنّه كان أمضاهم سنّاناً، وأذكاهم جنّاناً، وأتمّمهم جلالاً، وأعظمهم استقلالاً، فال أمره إلى ما آل، وأوهم العقول بذلك المال، فإنّه كان آية الله في اتّفاق سعده، وقربه من الملك بعد بُعده، بهر برفعة القدر، واستظهر بالأناسة وسعة الصّدر، وتحرك فلاح نجم الهدوء، وتملّك فما خفق بأرضه لواء عدو... وملك الأندلس بضعاً وعشرين حجّة، لم تدحض لسعادتها حجّة، ولم تزخر لمكروه بها لجّة".<sup>(١)</sup>

وعن دهائه الذي جعله سياجاً لسلطانه يقول ابن خلدون: "ثاب له رأي في الاستبداد، فمكر بأهل الدّولة، وضرب بين رجالها، وقتل بعضها ببعض".<sup>(٢)</sup>

وكان من أعجب خلاله النّقى والورع، فقد روي عنه تديّنه وخشيته إذا ذكر بالله وعقابه، وحرصه الدّائم على اصطحاب مصحفه الذي خطّه بيده في جميع غزواته، يقرأ فيه، ويتبرّك به.

وقد أجمل ابن الخطيب خصاله النّبيلة ومآثره الفريدة، فقال: "أجمع المشيخة أنّه نهض بجدّ لا كفاء له، وأصبح سعداً لا نحس يخالطه، وأعطى

(1) مطمح الأنفس: ٣٨٨.

(2) تاريخ ابن خلدون: ٤ / ١٨٩.

إقبالاً لا إدبار معه... وكان مهيباً وقوراً؛ فإذا خلا كان أحسن الناس مجلساً، وأبرّهم بمن يحضر مُنادماً ومؤانساً... وكانت الجزالة والرجولة ثوبه الذي لم يخلعه إلى أن وصل إلى ربّه، والحزم والحذر شعاره الذي لم يفارقه طول حياته، والنّصب والسّهر شأنه في يومه وليله، لا يُفضّل لذةً على لذة تدبيره، وحلاوة نهيه وأمره.<sup>(١)</sup>

ولم يكن نقّاد الغرب ومؤرّخوه أقلّ إعجاباً بخلال المنصور ومآثره، فقد أشاد بعبقريّته كثيرون ممّن كتبوا عن حضارة العرب في الأندلس، قال المؤرّخ الإسبانيّ (ماسديه) مادحاً إياه: "كان سياسياً كبيراً، وقائداً عظيماً، فقد أخدم نار الثّورات التي كانت تعصف بالملكة، واكتسب حبّ الشّعب بجميع طبقاته، وتفوّق في شهرته وهيبته على أكبر القوّاد؛ بما اجتمع في أحكامه من الصّرامة واللين والقصاص والعفو. وكان يهدم المدن التي تقاوم جيوشه ويبنيها، ولكنّه لم يسمح قط لجنده بأن تسيء معاملة مدينة سلّمت طوعاً".<sup>(٢)</sup>

وقد شاطره الرّأي المؤرّخ الإسبانيّ المعاصر بيدال، إذ يقول معلقاً على عصر المنصور: "عاش الإسلام في إسبانيا أروع أيامه وأسطعها، وانتهى نصارى الشّمال إلى حالة دفاع كانت دائماً مقرونة بالمحن، ولاح كأنّهم لم يعيشوا إلا لتأدية الجزية والسّلاح والأسرى، والمجد للخلافة الأمويّة".<sup>(٣)</sup>

### وفاته:

"توفي المنصور سنة (٣٩٢ هـ)، وهو منصرف من آخر غزواته، وله من العمر خمس وستون سنة وعشرة أشهر، فكانت مدّة قيامه بالدّولة منذ تقلّده الحجابة خمساً وعشرين سنة وأربعة وأربعين يوماً، وقد ذُكر أنّ هذين البيتين نُقِشا في رخامة على قبره - من الكامل - :

(1) أعمال الأعلام: ٧٤ - ٧٥.

(2) الدّولة العامريّة: ٩٥.

(3) المصدر نفسه: ٩٥.

آثارُهُ تَبَيَّنَ عَنْ أَخْبَارِهِ حَتَّى كَأَنَّكَ بِالْعُيُونِ تَرَاهُ

تَاللَّهِ مَا مَلَكَ الْجَزِيرَةَ مِثْلَهُ حَقًّا وَلَا قَادَ الْجُيُوشِ سِوَاهُ

وكانت عدّة غزواته سبعة وخمسين غزوة باشرها كلّها بنفسه، وهو في أكثرها يشكو علّة النّقرس".<sup>(١)</sup>

ب - عهد الملك المظفر: (٣٩٢ - ٣٩٩ هـ)

نسبه :

هو أبو مروان المظفر بالله بن المنصور بن أبي عامر المَعافريّ. ولي الحجابة بعد موت أبيه المنصور سنة (٣٩٢ هـ)، ولقب بسيف الدولة والمظفر.

سياسته الداخليّة :

كانت دولته مستقرّة دامت مدّة سبع سنين، سار فيها على سنن أبيه في تدبير شؤون البلاد الداخليّة؛ فاستمرّ في حجب الخليفة هشام المؤيّد في قصره، واستمال قلوب شعبه بعدله، وجهاده لنصرة الدّين، فأحبّوه وعاشوا في ظلّه عهداً من الرّخاء والنّعيم. ومما ذكره ابن الخطيب عن عهد المظفر الميمون قوله: "استوسق له الأمر، ولم يخالفه أحد، واجتمع النّاس على حبه... كان مراقباً لله، محبّاً للصّالحين، يُظهر العدل، ويحمي الشّرع، وينصر المظلوم، ويوفي بالرّعيّة، ويقمع عدوّ الدّين. ويا ليت شعري إلى أين يذهب النّاس بعد هذا، وما الذي يريدونه!"<sup>(٢)</sup>

سياسته الخارجيّة :

تابع المظفر سياسة أبيه في الجهاد؛ فحذا حذوه في تنفيذ سياسة قرطبة على المغرب الأقصى، وواصل الإغارة على الإمارات الإسبانيّة التي نقصت عهدها بعد وفاة المنصور، فأذلّ ملوكها بانتصاراته المتعدّدة وغزواته المتتابعة.

(١) ينظر: البيان المغرب : ٢ / ٣٠١.

(٢) أعمال الأعلام : ٨٤.

يقول ابن الخطيب في جهاده الروم: "وله في الروم وسبيل الجهاد آثار كريمة: غزا سبع غزوات؛ منها إلى برجلونة وبلاد الفرنجة، ومنها إلى ببلونة، ومنها إلى غليسية؛ ومنها غزوة الخريقة، ومنها غزوة قلونية، وآخرها التي مات قافلاً عنها. وفي سنة (٣٩٤ هـ)، تناهى ملكه، واحتكمت إليه ملوك النصارى فيما شجر بينهم".<sup>(١)</sup>

### الحركة العلمية في عهده :

لم يكن حظّ المظفر في ميدان العلم والأدب وافراً كحظّ أبيه المنصور، ولذا فترت الحركة العلمية في عهده، وكسدت سوق الأدب والشعر، يقول ابن بسّام في مكانة المظفر العلمية: "رجل عديم الفهم والمعرفة جملة، صفر من الأدب والتعاليم، حتى ما كان يسايره ويناديه إلا العجم من الجالقة والبرابرة، ممن لا يهشّ لسماع، ولا يطرب لإيقاع، فارتفعت بذلك عن مجالس لهوه طبقة المعرفة، وقوّض عنها كلّ فاضل وعالم".<sup>(٢)</sup>

### وفاته :

توفي الملك المظفر سنة (٣٩٩ هـ) في أثناء قفوله من إحدى غزواته على الفرنجة في الشمال، وسبب موته علّة أصابت صدره، أخذت تقوى إلى أن خنقته.

### ج - عهد عبد الرحمن بن المنصور وسقوط دولة العامريين: (٣٩٩ هـ)

ولي عبد الرحمن بن المنصور الحجابة بعد وفاة أخيه عبد الملك المظفر، ولُقّب بشنجل، والحاجب الأعلى، والمأمون، وناصر الدولة. كان عبد الرحمن مغروراً بنفسه، فاستبدّ بالملك دون الخليفة، وساءت تصرفاته حتى كرهه الناس، ثمّ إنه سلك خلاف مسلك أبيه وأخيه في إدارة شؤون الدولة، ممّا أثار نعمة الكثيرين عليه.

(1) أعمال الأعلام: ٨٧.

(2) الذخيرة: ق ٤ - ج ١ / ٧٩.

وبلغتْ به سياسته الهوجاء أن سولتْ له نفسه التماس ولاية العهد من هشام المؤيد، والقيام بأمر المسلمين من بعده، فوافقه هشام، وأصدر مرسوماً خلافاً يقتضي بتولية عبد الرحمن (شنجول) ولاية العهد، وقرىء المرسوم أمام كبار رجال السلطة.

لقد كان لهذا القرار أسوأ الوقع على الدولة العامرية، إذ استغل الأمويون، ومن والاهم فرصة خروج عبد الرحمن (شنجول) لغزو قشتالة سنة (٣٩٩ هـ)، فثاروا على نظام الحكم، وتمكّن محمد بن هشام حفيد الخليفة عبد الرحمن الناصر، والملقب بالمهديّ من الاستيلاء على قصر الخلافة، وأعلن هشام المؤيد تنازله عن الخلافة، ليتولاها محمد بن هشام مكانه.<sup>(١)</sup>

وهكذا انهار صرح الدولة العامرية؛ ذلك الصرح الشامخ الذي شاده المنصور بن أبي عامر وولده المظفر من بعده، ليبدأ في الأندلس عهد جديد عُرف بعهد الفتنة.

### ٣ - عهد الفتنة ( ٣٩٩ - ٤٢٢ هـ ) :

وفيه عاش الأندلسيون أسوأ أيامهم بعد أن انقسمت دولتهم إلى دويلات متناحرة، نتيجة الصراع العنيف على السلطة بين العرب والموالي والبربر، وانتهى هذا العهد بسقوط الخلافة الأموية في الأندلس سنة (٤٢٢ هـ).<sup>(٢)</sup>

(1) للتفصيل ينظر: أعمال الأعلام : ٩٠ وما بعد.

(2) لتفصيل القول في عهد الفتنة ينظر: أعمال الأعلام : ١٠٩ وما بعد.

## ثانياً - حياته وشعره:

### ١ - حياته:

#### • اسمه ولقبه وكنيته:

هو أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن درّاج الأندلسي، يُكنّى أبا عمر، ويُعرف بابن درّاج.<sup>(١)</sup>

أمّا لقبه القسطلّي، فنسبة إلى بلدة (قسطلّة) في غربيّ الأندلس، التي اشتهرت في كتب الجغرافيين والمؤرخين الأندلسيين باسم (قسطلّة درّاج)؛ لأنّ درّاجاً جدّ الأسرة الأعلى، ولأنّ بنيه تداولوا رياستها.<sup>(٢)</sup>

#### • نسبه:

ابن درّاج ذو نسب عريق<sup>(٣)</sup>؛ فأسرته تنتمي إلى قبيلة صنهاجة، وهي قبيلة مشهورة من حمير، وهي بالمغرب، يُنسب إليها خلق كثير من الأمراء والعلماء.<sup>(٤)</sup> ويبدو أنّ أجداده دخلوا الأندلس منذ أن افتتح طارق بن زياد هذه البلاد سنة (٩٢ هـ).<sup>(٥)</sup>

#### • مولده ونشأته:

ولد ابن درّاج سنة (٣٤٧ هـ)<sup>(٦)</sup> من أسرة نبيلة، مرموقة الشأن، ولا يُعرف شيء عن المرحلة الأولى من حياته؛ إذ تغفل كتب الأدب والتاريخ التي ترجمت له أيّ خبر عن طفولته وفتوته. إلا أننا لو عدنا إلى الكتب التي رصدت صورة المجتمع الأندلسي آنذاك، لوجدنا أنّ ابن درّاج قضى سنّي

(1) ينظر: وفيات الأعيان: ١٣٥/١. والصلة: ٧٦/١. وسير أعلام النبلاء: ٣٦٥/١٧.

(2) ينظر: الروض المعطار: ٤٧٩ - ٤٨٠. والمطرب: ١٥٦.

(3) ينظر: جمهرة أنساب العرب: ٥٠١ - ٥٠٢.

(4) اللباب: ٢ / ٢٤٩.

(5) ينظر: جمهرة أنساب العرب: ٥٠١ - ٥٠٢.

(6) ينظر: الصلة ٧٧ / ١. ووفيات الأعيان: ١٣٨ / ١.

طفولته وشبابه في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر (٣٠٠-٣٥٠ هـ)، وابنه الحكم المستنصر (٣٥٠-٣٦٦ هـ)، وهي مدة عاش فيها المجتمع الأندلسي عهداً من الازدهار، وشهدت فيها الأقطار الأندلسية، ولاسيما قرطبة نهضة علمية ثقافية تضاهي نهضة كبرى العواصم المشرقية، وكان للأدب الحظ الأوفر من هذه النهضة، إذ راجت سوقه رواجاً منقطع النظير.

كما أننا لو اطلعنا على شعره لاستنتجنا ببسر أنه نشأ نشأة أدبية متميزة؛ فتن فيها بالتراث المشرقي، فتتلمذ عليه، وحصل ثقافة دينية ولغوية وتاريخية عالية؛ إذ ينضح شعره بكثير من الإشارات التاريخية والدينية التي برع في توظيفها في سياق مدائحه.

#### • حياته في ظل الدولة العامرية: (٣٨٢ - ٣٩٩ هـ)

قضى ابن درّاج حوالي ستة عشر عاماً في ظل المنصور العامري، وولديه عبد الملك المظفر، وعبد الرحمن (شنجول) (٣٨٢ - ٣٩٩ هـ)، وقد احتفظ ديوانه بجانب لا بأس به من شعره في تخليد مآثر المنصور وولديه.

ولم ترو لنا كتب الأدب والتاريخ التي ترجمت له أنه اتصل بحاكم أندلسي قبل المنصور العامري؛ إذ إن أول ما تجود به علينا من أخباره قدومه إلى قرطبة عاصمة الأندلس عام (٣٨٢ هـ)، بعد أن آتس من نفسه نضجاً ثقافياً أدبياً يمكنه من مجاراة فحول الشعراء في بلاط المنصور العامري.

وأول ما أنشده ابن درّاج في مجلس المنصور قصيدة هائية عارض بها قصيدة لصاعد بن الحسن البغدادي اللغوي<sup>(١)</sup>؛ أحد كبار الشعراء في مجلس

---

(١) هو أبو العلاء صاعد بن الحسن بن عيسى الربيعي البغدادي، ولد بالموصل ونشأ ببغداد، عالم باللغة والأدب والشعر، صاحب كتاب الفصوص، انتقل إلى الأندلس نحو سنة (٣٨٠ هـ)، فأكرمه المنصور، وأحسن وفادته، توفي في مدة الفتنة سنة ٤١٧ هـ (ينظر: صاعد البغدادي حياته وآثاره: ١٥ وما بعد. ونفح الطيب: ٦٥/٤ وما بعد. وجذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس: ٢١١).



المنصور آنذاك. وقد عدّها أدباء عصره من مذهبّات شعره. ومستهلّها - من الطويل - :

أضاء لها فجرُ النهى فنّهاها      عن الدّنفِ المُضنى بحرّ هواها<sup>(1)</sup>

وفيها أجاد تصوير مشهد وداعه لأسرته، ووصف رحلته الشاقّة من بلده ( قسطلّة ) إلى قرطبة، وما عاناه من وعثاء السّفر في سبيل أن يحوز عطف العامري ونواله.

ظفرت هائيّة ابن درّاج بإعجاب المنصور وتقديره، لكنّها كانت مبعث حسد له؛ إذ سارع الوشاة إلى إثارة الشّكوك حول شاعريّته، واتّهموه بالسّرقة والانتحال، وأنّه لا يتقن إلا المعارضة.

أثّرت حادثة اتّهامه بانتحال الشّعر في نفسه تأثيراً بالغاً؛ فلم يزل يجودّ شعره، وينمي ثقافته حتى دفع عن نفسه تهمة السّرقة والانتحال، وأكّد شاعريّته بالحجّة البيّنة، فتمكّنت منزلته عند المنصور، ولم يزل يرتقي حتّى أضحى الشّاعر الأوّل في بلاطه.

وأتاح له جودة كتابته تقلّد منصب الكتابة في ديوان الإنشاء، فتألّق اسمه وذاعت شهرته، ولازم المنصور طوال مدّة حكمه في السّلم والحرب، والحلّ والترحال، يتغنّى بانتصاراته، ويمجّد مثله العليا شاكرّاً له أيّاديه عليه، على نحو يذكّرنا بشأن المتنبّي مع سيف الدولة.

وبعد أن حلّت المنيّة بالمنصور سنة ( ٣٩٢ هـ ) آل أمر الحجابة إلى ولده عبد الملك المظفرّ الذي حذا حذو أبيه في تدبير شؤون البلاد، فطلّت الأندلس في عهده تتعم بالرخاء والأمن والازدهار، غير أنّه كان أقلّ حظاً من أبيه في ميدان الأدب والثّقافة، فشهدت الحركة الأدبيّة في عهده فتوراً ملحوظاً، إلا ما كان من شأن شعراء ديوان النّدماء، فقد أقرّهم على مراتبهم

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٨. الدّنف : المريض الذي لازمه المرض الشّديد.

احتراماً منه لنهج أبيه وسياسته، فاحتفظ بابن دراج شاعراً في بلاطه، وكاتباً في ديوان إنشائه.

وانبرى ابن دراج يتغنّى بانتصارات المظفر على أعدائه، ويسجل أمجاده، كما كان شأنه مع أبيه المنصور.

ومن أبرز قصائده فيه رائيته التي هنأ فيها بانتصاراته على مملكة (ليون) في سنة (٣٩٥ هـ)، ومطلعها - من الطويل - :

لَنْ سُرَّتِ الدُّنْيَا فَأَنْتَ سُرُورُهَا	وَإِنْ سَطَعَتْ نَوْرًا فَوْجُكَ نَوْرُهَا <sup>(١)</sup>
سَلَامٌ عَلَى الْأَيَّامِ مَا شَمَتَ لِلْعُلَا	أَهْلَتَهَا وَاسْتَقْبَلَتْكَ بِدَوْرُهَا
وَبُورِكَتِ الْأَزْمَانُ مَا أَشْرَقَتْ لَنَا	بُوجُوكَ هِجَاوَاتُهَا وَقُصُورُهَا
فَلَا أَوْحِشْتُ مَنْ عَزَّ ذِكْرُكَ دَوْلَةً	إِلَيْكَ أَتَتْهُي مَأْمُورُهَا وَأَمِيرُهَا

ويبدو أنّ ابن دراج لم يتمتع في عهد المظفر بالخطوة التي كانت له من قبل، ومما يدلّ على ذلك أننا لا نجده يقصر أملاحه على المظفر وحده، كما قصر شعره من قبل على المنصور وحده، بل يتوجّه بمدحه إلى كبار رجال الدولة العالمية آنذاك.

وعندما توفيّ عبد الملك المظفر عام (٣٩٩ هـ)، سارع ابن دراج إلى تعزية عبد الرحمن (شنجول) بوفاة أخيه، وتهنئته بتولي الحجابة فقال -من البسيط- :

مَا أَطْبَقَ الْهَمُّ إِلَّا رَيْثَمَا انْفَرَجَا	وَلَا دَجَا الْخَطْبُ إِلَّا وَشْكٌ مَا اتَّبَلَجَا <sup>(٢)</sup>
مَنْ ذَا يُنَازِعُكَ الْمَلِكَ الَّذِي عَمَرْتَ	بِهِ أَوَائِلَكَ الْأَحْقَابَ وَالْحَجَجَا
وَفِي جِبِينِكَ سِيَمَا الْمَلِكِ قَدْ بَهَرْتَ	وَفِي يَمِينِكَ قِدْحُ الْحَقِّ قَدْ فُلَجَا
فَمَا دَعَتْ غَيْرَكَ الْآمَالُ حِينَ دَعَتْ	وَلَا رَجَا غَيْرَكَ الْإِسْلَامُ حِينَ رَجَا

(١) ديوان ابن دراج: ١٨.

(٢) المصدر نفسه: ٣٨٦.

وهذه هي القصيدة اليتيمة التي يحتفظ بها ديوان ابن درّاج عن عهد عبد الرّحمن (شنجول) ؛ وهذا أمر بدهيّ، فعبد الرّحمن (شنجول) لم يدم حكمه إلا شهرين، إذ استطاع البيت المروانيّ استعادة السّلطة منه، وانهارت بذلك دولة العامريين، ليبدأ في الأندلس عهد الفتنة.

### •حيته في ظلّ الفتنة (٣٩٩ - ٤٢٢ هـ):

بعد أن نجح بنو أمّية وحلفاؤهم في الثّورة على عبد الرّحمن (شنجول) عام (٣٩٩ هـ) اتّفقوا على خلع الخليفة هشام المؤيّد، ومبايعة محمّد بن هشام ابن عبد الجبار بن عبد الرّحمن النّاصر الملقّب بالمهديّ<sup>(١)</sup>؛ الذي اشتهر بطيشه وتسرعّه، فحوصر وخُلع.

ولا ريب في أنّ الأندلس قد دفعت ثمنًا باهظًا مدّة هذه الفتنة الجائرة؛ إذ عصفت بها الثّورات والنّكبات، وشتتت شمل أهليها.

أمّا الأدباء والشّعراء فقد تخبّطوا في غمرات هذه الفتنة، وهكذا كانت حال ابن درّاج؛ إذ عاش حياة تغرّب وشقاء، يُطوّف أرجاء البلاد ميمّمًا وجهه شطر ذوي النّفوذ والسّلطان.

وأوّل من مدح المهديّ عندما تولّى حكم الأندلس، فسلیمان بن الحكم الملقّب بالمستعين<sup>(٢)</sup>، ثمّ بني حمّود ممّن حكموا قرطبة<sup>(٣)</sup>، غير أنّه لم يجد في

---

(١) هو محمّد بن هشام بن عبد الجبار بن عبد الرّحمن النّاصر الأمويّ، ثار على هشام المؤيّد سنة (٣٩٩ هـ)، وقتل شنجول وملك قرطبة، قتل سنة (٤٠٠ هـ) (ينظر: البيان المغرب: ٥٠/٣ وما بعد. وأعمال الأعلام: ١٠٩. وجذوة المقتبس في ذكر ولادة الأندلس: ٢٢).

(٢) هو أبو أيّوب سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرّحمن النّاصر الأمويّ، من ملوك الدولة الأمويّة في الأندلس ببيع بالخلافة سنة (٣٩٩ هـ)، استعان بالبرابرة لتوطيد حكمه، فلمّا قويت شوكتهم قتلوه سنة (٤٠٧ هـ) (ينظر البيان المغرب ٩١/٣ وما بعد. وأعمال الأعلام: ١١٤ وما بعد).

(٣) لتفصيل القول في حكم بني حمّود للأندلس ينظر: البيان المغرب: ١١٩/٣ وما بعد. وجذوة المقتبس في ذكر ولادة الأندلس: ٢٤ وما بعد.

هؤلاء من يقدّر شعره ويثيبه عليه، كما فعل المنصور العامريّ من قبل، فخرج إلى شرق الأندلس حيث قامت دويلات لبعض الموالى العامريين؛ فمدحهم، لكنهم تنكروا له، ولم يجبروا عثرته.

وانتقل أخيراً إلى بلاط التجيبين، واستقرّ به المطاف حيناً من الزّمن في رحابهم؛ إذ وجد من أمير سرقسطة منذر بن يحيى التجيبي<sup>(١)</sup>، وولده يحيى بن منذر<sup>(٢)</sup> تقديرًا لمكانته الشعريّة، وأصاب منهما رزقاً وافياً، فأثنى عليهما، وأعلى شأنهما في شعره.

وقد أوجز لنا ابن حيّان سيرة ابن درّاج في ظلّ الفتنة الجائحة، فقال: "وكان ممّن طوّحت به تلك الفتنة الشّعاء، واضطّرتّه إلى النّجعة، فاستقرى ملوكها أجمعين، ما بين الجزيرة الخضراء، فسرقسطة من الثغر الأعلى؛ يهزّ كلاً بمديحه، ويستعينهم على نكبته، وليس منهم من يُصغي له، ولا يحفظ ما أُضيع من حقّه... إلى أن مرّ بعقوة منذر بن يحيى أمير سرقسطة، فألقى عصا سيره عند منّ بوّاه، ورحب به وأوسع قراه؛ فلم يزلّ عنده، وعند ابنه بعده، مادحاً لهما، مُثنيّاً عليهما، رافعاً من ذكرهما، غير باغ بدلاً بجوارهما."<sup>(٣)</sup>

غير أنّ حبل الودّ لم يلبث أن انقطع بينه وبين التجيبين، بعد أن سعى الوشاة به، فغادر (سرقسطة)، وهو في الثانية والسبعين من عمره بعد أن مكث بها أحد عشر عاماً، وشدّ رحاله إلى (بلنسية)، فلم يجد من حاكمها أذنًا

---

(1) أبو الحكم منذر بن يحيى التجيبي : الملقب بالحاجب المنصور، أحد ملوك سرقسطة أيام الفتنة؛ استقلّ بحكمها منذ سنة ٤٠٨ حتى ٤١٢ هـ، فعمرت في أيامه، وأورثها ابنه يحيى من بعده. وحول أخباره وأخبار ولده خلاف كبير بين المؤرخين. ( ينظر : البيان المغرب: ٣/ ١٧٥ وما بعد. الذخيرة: ق ١ - ج ١ / ١٨٠ وما بعد. أعمال الأعلام: ١٩٦ وما بعد)

(2) يحيى بن منذر التجيبي: الملقب بالمظفر، ولي حكم سرقسطة بعد وفاة أبيه المنذر، واستقلّ بحكمها منذ سنة ٤١٢ حتى ٤٢٧ هـ. (ينظر: أعمال الأعلام : ٢٠٠ - ٢٠١).

(3) الذخيرة: ق ١ - ج ١ / ٦٠ - ٦١.

صاغية، فغادرها إلى (دانية)، ومدح حاكمها مجاهد العامري<sup>(١)</sup>، ولبت فيها مدة وجيزة إلى أن توفي سنة (٤٢١ هـ).

وقد برع ابن درّاج في تصوير حاله في أثناء الفتنة، وهو يطوف أرجاء الجزيرة، يستدرّ عطف الحكّام، ويستميل قلوبهم بأسلوب مؤثّر ينبض بالزّفرات والآهات.

ومن أمثلة ما قاله قصيدة تعدّ من عيون شعره السّياسي، وهي أولى قصائده في بلاط منذر التّجبيي، ومطلعها - من الكامل - :

بُشْرَاكَ مِنْ طَوْلِ التَّرْحُلِ وَالسُّرَى      صُبْحَ بَرْوَحِ السَّفَرِ لَاحَ فَأَسْفَرَا<sup>(٢)</sup>

وفيها أجاد تصوير فقره المدقع، وتشنته بعد أن قلبت له الحياة ظهر المجنّ، يقول - من الكامل - :

فَلَنْنُ صَفَا مَاءَ الْحَيَاةِ لَدَيْكَ لِي      فَبِمَا شَرِقْتُ إِلَيْكَ بِالمَاءِ الصَّرَى<sup>(٣)</sup>

وَلَنْنُ خَلَعْتَ عَلَيَّ بُرْدًا أَخْضَرَا      فَلَقَدْ لَبَسْتُ إِلَيْكَ عَيْشًا أَغْبَرَا

وَلَنْنُ مَدَدْتَ عَلَيَّ ظِلًّا بَارِدًا      فَلَكُمْ صُلَيْتُ إِلَيْكَ جَوًّا مُسْعَرَا

وهكذا نجد أنّ ابن درّاج عاصر الأندلس في يومي نعيمها وبؤسها، إذ مرّت حياته بمرحلتين رئيسيتين متباينتين؛ الأولى: في ظلال الدّولة العامريّة، والثانية: في ظلال الفتنة، وقد طبعت كلّ مرحلة منهما حياة ابن درّاج وموضوعاته الشعريّة بميسمها الخاصّ، وإن كانت معظم أشعار المرحلتين تحمل عنوان المدح.

---

(1) مجاهد بن عبد الله العامريّ، أبو الجيش، الموفق؛ مولى عبد الرّحمن بن المنصور العامريّ، نشأ بقرطبة، كان من أهل الأدب والشجاعة، علا نجمه أيام الفتنة البربريّة إلى أن غلب على "دانية" وما يليها، وكان موته بها سنة ٤٣٦ هـ. ( ينظر: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: ٣٢٠ - ٣٢١ . و البيان المغرب: ٣ / ١٥٥ ).

(2) ديوان ابن درّاج : ١٠٢ .

(3) المصدر نفسه: ١٠٥ . الماء الصّرَى : الماء الذي طال استنقاؤه.

ففي المرحلة الأولى كانت الأندلس تنعم باستقرار سياسي اجتماعي، وتشهد تقدماً ثقافياً وحضارياً بفضل سياسة المنصور وولده المظفر، فعاش ابن درّاج هذه المدّة حياة استقرار واطمئنان في بلاط العامريين، يتوّج احتفالاتهم السياسيّة والاجتماعيّة بغرر قصائده المدحيّة التي لم تخلُ من نبرة الشكوى والاستجداء، إلا أننا نستشعر فيها صدق العاطفة وعمق الامتنان.

أمّا في المرحلة الثانية فالأندلس تقع ضحيّة الفتنة، وينعدم الأمن والاستقرار في قرطبة، فيشدّ ابن درّاج رحاله، ليطلق أبواب الحكّام والمتنفّذين مستجدياً نوالهم، شاكياً غربته وسوء حاله، واستمرّ هذا دأبه ودينه إلى أن وافته المنية سنة (٤٢١ هـ).

#### • ثقافته وأخلاقه:

لا نكاد نظفر إلا بإشارات مختصرة عن ثقافة ابن درّاج لا تشكّل في مجملها صورة جليّة، إلا أنّ ديوانه يرسم لنا صورة شاعر مثقّف غزير المعلومات، وكاتب مترسّل بارع.

وتعدّ سمة النّضج الثقافيّ؛ اللّغويّ والدينيّ والتاريخيّ من أهمّ السمّات التي تتّضح في ديوانه، وربّما كان ممّا حفّزه على تدعيم مخزونه الثقافيّ؛ الشّعريّ والنثريّ، المشرقيّ والأندلسيّ، اتهام الحساد له بانتحال الشّعريّ وسرقته، وكي يؤكّد كذب هذه الاتهامات انكبّ على تراث العرب الأدبيّ، ولاسيما أشعار السّابقين قراءة ودرسا، وبذلك غدت ثقافته الثّرة سلاحه الذي اعتمده، ليظهر تفوّقه وعبقريّته.

ويترأى لمن يتتبّع شعر ابن درّاج أنّه كان رجلاً حسن السيّرة، مرهف الإحساس، مؤثراً حياة الجدّ والاستقامة، ومبتعداً كلّ البعد عمّا انغمس فيه كثيرون من أدباء عصره من لهو ومجون.

## • وفاته:

توفي في مدينة ( دانية ) بعد أن أمضى سنتين في ظلّ أميرها مجاهد العامريّ . وكانت وفاته ليلة الأحد لأربع عشرة بقين من جمادى الآخرة سنة (٤٢١ هـ)، وله من العمر أربع وسبعون سنة. (١)

## ٢ - شعره:

### أ - ديوان شعره:

يبدو أنّ بعض شعر ابن درّاج كان مدوّناً ومتداولاً في أثناء حياته، في الشرق والغرب على السّواء، فمعاصروه من الأدباء قد تناقلوا طرفاً من أخباره وأشعاره التي ذاعت بين الناس، بل إنّ كثيراً منهم أشاد بشعر الرّجل وموهبته الفدّة، فابن شرف القيروانيّ قد أعلّى شأنه، وأنزله منزلة سامية بين معاصريه، حين قال: "وأما القسطلّيّ: فشاعرٌ ماهرٌ عالمٌ بما يقول، تشهد له العقول، بأنّه المؤخّر بالعصر، المتقدّم في الشعر. حاذقٌ بوضع الكلام في موضعه... وبالجملّة فهو أشعر أهل مغربه، في أبعد الزّمان وأقربه." (٢)

وأثنى عليه مؤرّخ الأندلس البليغ ابن حيّان، فقال: "أبو عمر القسطلّيّ سبّاق حلّبة الشعراء العامريين، وخاتمة محسني أهل الأندلس أجمعين." (٣)

ومدحه ابن بسّام بقوله: "كان أبو عمر القسطلّيّ وقته لسان الجزيرة شاعراً، وأوّلًا حين عدّ معاصريه من شعرائها المشهورة، وآخر حاملي لوائها... له عُدّ فخرها المحمول وسُهم، وبه بُدئ ذكرها الجميل وختم؛ حلّ اسمه من الأماني محلّ الأنس، وسار نظمه ونثره في الأفاصي والأداني مسير

(1) ينظر الصلّة: ١ / ٧٧. ووفيات الأعيان: ١ / ١٣٨. والوافي بالوفيات: ٨ / ٥٢.

(2) الذخيرة: ق ٤ - ج ١ / ٢١١.

(3) المصدر نفسه: ق ١ - ج ١ / ٦٠.

الشمس؛ وأحد من تضاءلت الآفاق عن جلالته قدره، وكانت الشام والعراق أدنى خطاً ذكره.<sup>(١)</sup>

وقد ذكر ابن خلكان (ت ٦٨١ هـ) أنه رأى ديوان ابن درّاج في جزئين، ونقل منه طرفاً من شعره.<sup>(٢)</sup>

أمّا الديوان الذي بين أيدينا فقد نشره الدكتور محمود علي مكي<sup>(٣)</sup> في عام (١٩٦١م) بدمشق، معتمداً نسخة مخطوطة وُجِدت بالمكتبة الزيدانية في المغرب الأقصى. وقد صدر الدكتور مكيّ الديوان بمقدّمة مسهبة، ترجم فيها لابن درّاج، وذكر فيها اجتهاده في جمع كلّ ما ورد في المراجع الأندلسيّة والمشرقيّة من شعره، واعتناؤه بمقابلة رواية الديوان على مختلف ما جاء في تلك المراجع، ليتمكّن من استكمال بعض النقص الموجود في خروم الديوان. كما نوّه إلى أنّه أفرد ملحقاتاً للديوان، خصّصه لما عثر عليه من شعر لم يرد أصلاً في النسخة المخطوطة.

#### ب - أغراض شعره:

يعدّ ابن درّاج من أغزر الشعراء الأندلسيين نتاجاً؛ إذ وصل إلينا من شعره ما يقارب ستة آلاف بيت؛ فديوانه يحتوي على (١٧١) ما بين قصيدة وقطعة، أكثرها من القصائد الطّوال التي تشهد له بطول نفسه الشعريّ.

وموضوع المدح هو الموضوع الرّئيس الذي يغلب على قصائده، وهذا أمر بدهيّ؛ فأحواله الخاصّة، وأحوال عصره العامّة تسوّغ غلبة المدح على قصائده؛ أمّا أحواله الخاصّة، فتتمثّل بتعلّقه بأسرته التي أثقلت كاهله بعددها الكبير وكثرة تكاليفها، ممّا دفعه إلى التعلّق بحياة القصور، والوقوف على

(١) الذخيرة : ق ١ - ج ١ / ٥٩ - ٦٠.

(٢) ينظر: وفيات الأعيان : ١ / ١٣٥.

(٣) د. محمود علي مكي: أديب مصريّ ولد عام (١٩٢٩ م)، محقّق وباحث في التّراث العربيّ، ولاسيّما في الأدب الأندلسيّ. له دراساتٌ كثيرة وكتبٌ حول الآداب العالميّة، وخصوصاً الأدب الإسبانيّ.



أعتاب الحكّام مادحاً مستجدياً، حتى ينال ما يقيم به رمق عياله، وأمّا ظروف عصره العامة فتتمثل بأمرين رئيسين؛ أولهما: ما حفلت به المدّة التي قضاها في ظلّ الدّولة العامريّة من انتصارات وأمجاد حربية وسياسية على أعداء الوطن حدثت به إلى تسخير فنّه للتعبير عنها، وثانيهما: الطّروف القاسية التي أحاطت بابن درّاج طوال مدّة الفتنة من فقر وخوف وقلق وضياّع، ممّا دفعه إلى البحث الدّائم عن حياة تنعم بالاستقرار والحماية، فلم يجد ضالّته إلا في ظلال الأمراء، وكنف الحكّام والوزراء.

والجدير بالذّكر أنّ مدائح ابن درّاج انطوت على موضوعات أخرى كثيراً ما زاحمت غرض المدح؛ وأهمّها: وصف مواقف الوداع وفراق الأهل، وتصوير آلام الغربة ومشاقّ الارتحال براً وبحراً، ليلاً ونهاراً، والتّعبير عن تجارب القلق والضّياّع وسوء الحال.

ويضمّ ديوانه إضافة إلى قصائده المدحيّة بضع قصائد متنوّعة الأغراض تكاد تضيع في زحمة مدائحه، أمّا ما أنشده في غرضي الوصف والحكمة فمعظمه متفرّق في سياق قصائده المدحيّة.

الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## ثالثاً - العامريّات في شعره:

### ١ - مفهوم العامريّات:

وقف ابن درّاج معظم شعره على مدح الدّولة العامريّة، ولا سيّما المنصور بن أبي عامر المّعافري أول ممدوحيه من السلاطين؛ الأمير الذي لازمه قرابة عشرة أعوام ( ٣٨٢ - ٣٩٢ هـ )، فكان كاتبه وشاعره الأوّل، وفيه نظم العامريّات؛ هذه القصائد التي تروي حكاية قائد أسطوريّ خرج من غمار النّاس، وتربّع على عرش السّلطة في قرطبة، لينشئ فيها حضارة عدّت من أزهى الحضارات العربيّة في الأندلس، وقصّة شاعر طموح سعى إلى المجد ورغد العيش؛ فوجدهما في ظلّ أمير معطاء طوال ملازمته له. ويمكن تصنيف عامريّات ابن درّاج استناداً إلى دوافع إنشادها في ثلاثة مسارات رئيسة:

### أ - قصائد الاختبار:

وهي قصائد أنشدها ابن درّاج في مواضيع حدّدها له المنصور، ليتأكّد من شاعريّته، وقدرته على الارتجال، وكان هذا شأن كلّ شاعر يريد أن يحظى بمكانة في مجلس المنصور

### ب - قصائد المناسبات:

وهي القصائد التي أفرد بها ابن درّاج لتهنئة المنصور بالمناسبات الاجتماعيّة والسّياسيّة المختلفة؛ كالتّهنئة بالأعياد وقُدوم السّفارات.

### ج - قصائد الحرب:

وهي القصائد التي خلّد بها الشاعر بطولات المنصور، ولا سيّما في حروبه ضد الممالك الإسبانيّة في الشّمال. وكثيراً ما امتزجت هذه القصائد بمدح ولدي المنصور (المظفر) و(عبد الرّحمن)؛ إذ كان لهما أثر بارز في قيادة الجيوش العامريّة، وتحقيق الانتصارات الباهرة.

## ٢ - مكانة العامريّات:

### أ - مكانة العامريّات الأدبيّة:

يحتفظ لنا ديوان ابن درّاج بثلاثين قصيدة في مدح المنصور العامريّ، وثمة قصيدة عامريّة لم ترد في ديوانه، وإنّما احتفظ بها أبو عبد الله الكتّانيّ الطيّب (ت ٤٢٠هـ) في مؤلّفه (كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس)<sup>(١)</sup>، وبذلك يغدو عدد العامريّات التي وصلت إلينا إحدى وثلاثين قصيدة عامريّة.

وقد أشاد الدّكتور مكّي بما حازته القصائد العامريّة التي وصلت إلينا من مرتبة أدبيّة متميّزة، فقال: "وشعر القسطلّيّ في الدّولة العامريّة... من أروع ما نظم، وأحقّه بالتّقدير؛ ولاسيّما ما توجّه به من مديح إلى المنصور."<sup>(٢)</sup>

### ب - مكانة العامريّات التّاريخيّة:

كان لعامريّات ابن درّاج أثر رئيس في تأريخ أهمّ الأحداث التي عاشتها قرطبة في ظلّ حكم المنصور العامريّ. ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ عامريّات ابن درّاج تمثّل سجلاً تاريخيّاً أدبيّاً قيماً يمدّ الدّارسين والباحثين في تاريخ الدّولة العامريّة بمعين ثرّ يفيدون منه لرسم صورة مشرقة عن وجوه الحضارة الأندلسيّة في تلك المدة، ولا سيّما أنّ أخبار المنصور وغزواته ظلّت قطعاً متفرّقة في ثنايا مصادر الأدب والتّاريخ، ولم تصل إلينا كاملة نتيجة اندثار العديد من المصادر التي أرّخت لعهد الدّولة العامريّة، وفي ذروتها كتابان قيّمان؛ أولهما: كتاب "أخبار الدّولة

(1) ينظر: كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٧٠ - ٧١.

(2) ديوان ابن درّاج - تصدير الديوان - : ٤٨.

العامريّة المنسوخة بالفتنة البربريّة، وما جرى فيها من الأحداث الشنيعة"<sup>(١)</sup> لـ "ابن حيّان"<sup>(٢)</sup> - مؤرّخ الأندلس في عصره -.

والثاني: كتاب "المآثر العامريّة" في سيرة المنصور محمّد بن أبي عامر وغزواته وأوقاتها لـ "حسين بن عاصم"<sup>(٣)</sup>.

وبحسبنا من قيمة هذه العامريّات أنها رسمت لنا صورة جليّة عن السفارات الإسبانيّة التي وفدت إلى سدّة المنصور لطلب الهدنة، والتماس العفو، وأشارت إلى الطّقوس التي كانت متبّعة آنذاك في أثناء استقبال هذه الوفود، ومثولها بين يدي المنصور، وهي صورة لم تتّضح معالمها على نحو واف في كتب التاريخ التي تناولت تلك المدة من حياة الأندلس.

---

(1) ينظر: أعمال الأعلام : ٩٨ . وإعتاب الكتاب : ١٩٦ . وقد نقل عن هذا الكتاب المقرّي في نفح الطيب، ينظر: ١ / ٣٨٢ . وابن عذاري في البيان المغرب: ينظر: ٢ / ٢٩٠ - ٣٠٠ - ٣٠١.

وانفرد المراكشيّ صاحب المعجب بالقول: إنّ ابن حيّان سمّى كتابه (بالمآثر العامريّة)، ينظر المعجب : ٣٧.

(2) أبو مروان حيّان بن خلف بن حسين القرطبيّ، صاحب لواء التاريخ بالأندلس، وأفصح الناس بالتكلم فيه، من كتبه "المقتبس في تاريخ الأندلس" و "المبين" في تاريخها أيضاً، توفي سنة (٤٦٩ هـ) ينظر الصلّة: ٢٤٧/١ - ٢٤٨. وجذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس: ١٧٦. وبغية الملتمس : ٢٥٣.

(3) حسين بن عاصم النحويّ: من أهل العلم والأدب في عهد المنصور العامريّ، ولم يُنسب إليه من التآليف سوى المآثر العامريّة. (ينظر: جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس: ١٧٠. و بغية الملتمس: ٢٤٥. والصلّة: ٢٣٠/١-٢٣١. وفضائل الأندلس وأهلها : ١٧. ونفح الطيب : ٤ / ١٥٣).



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

# الفصل الأول

## مكانة المنصور في العامريّات

---

أولاً : مكانة المنصور السّياسيّة.

ثانياً : مكانة المنصور الاجتماعيّة.

ثالثاً : مكانة المنصور الأدبيّة.

الهيئة العامة  
السنورية للكتاب



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## مكانة المنصور في العامريّات

إنّ لشعر المديح قيمة كبرى في تراث العرب الشّعريّ، فهو يرسم لنا - رغم اعتماده التّهويل والمبالغة - جوانب من حياة الملوك والأمراء بقيت مستترة في الظلّ لم يذكرها لنا التاريخ، وبذلك يسهم في إضاءة الكثير من المعالم التاريخيّة والثقافيّة لم تكن لتعلم لولاه.

ولا نعدو جانب الحقيقة إذا قلنا: إنّ عامريّات ابن درّاج التي هي تاج شعره تمثّل لوحات فنيّة حيّة ترصد لنا صوراً من الحياة في قرطبة الأندلس في أثناء العهد العامريّ؛ بعض هذه الصّور يتوافق وما نقرؤه في المصادر الأدبيّة والتاريخيّة التي سلّطت الضّوء على تلك الحقبة من الزمن، وبعضها الآخر ظلّ حبيس العامريّات ينتظر من يميّط اللثام عنه لتكتمل اللوحة من ذلك العهد الذي عاشه ابن درّاج في ظلّ أميره المنصور، وتحسّر على أيامه فيما بعد؛ إذ لم يُقدّر له بعدئذ أن يعيش مثل ذلك العهد العامر بالعزّ والبطولات والاستقرار الاقتصادي، لذا يهدف هذا الفصل إلى النّظر في هذه المادّة الشعريّة التي سكبها الشّاعر بين يدي ممدوحه، واستنطاقها لتحديد ملامح هذه الشّخصيّة كما تراءت لابن درّاج، وهو الشّاعر الذي لازم المنصور كظله، وقصر شعره عليه وعلى أسرته الحاكمة طوال إقامته في كنفه.

ولعلّ قائلاً يقول: إنّ ابن درّاج شاعر متكسّب احتترف المديح وسيلة لبلوغ المجد والمال، بل لم يُرَ في ديوانه إلا راكباً مطيّة الفقر والأدب، ليستدرّ عطف ممدوحيه، شأنه في ذلك شأن معظم شعراء الأندلس الذين لازموا قصور الأمراء، وأصحاب النفوذ؛ هؤلاء الشّعراء الذين عدّت مدائحهم كما وصفها المستشرق غرسيه غومس: "ضرورة لازمة للملوك وذوي الشّأن،



ودوافعها النفسية واضحة لا تحتاج إلى بيان : فقد كانت للشعر عند العرب قيمة سياسية كبرى ظلّ يحتفظ بها على مرّ الأعصر، وقد جرت العادة بأن ينظم الشعراء هذه المدائح في نظير صلات مقرّرة، وكان الشعراء يغرقون في المديح ويسرفون فيه دون مقياس أو ضابط، حتّى تصبح قصائدهم لا صلة لها بشخص قائلها أو المقولة فيه، ومن الميسور جدّاً جعل معظم هذه المدائح بأسماء غير من قيلت فيهم بعد تحويل طفيف<sup>(١)</sup>.

فكيف نسوّغ لأنفسنا إذن أن نرسم ملامح لشخصية رجل دولة من الطراز الأوّل كالمنصور العامريّ من سياق مدائح شاعر أحرز قصب السبق في ميدان التكبّب كابن دراج ؟

لا بدّ أن لهذا الأمر مسوّغاته، وتتمثل هذه المسوّغات في ثلاثة أمور :  
أولّها: أنّ كلام غومس قد ينطبق على جزء كبير من مدائح ابن دراج التي قالها بعد الفتنة، لكن من العسير أن ينطبق على مدائحه التي أنشدها في البلاط العامريّ أو التّجبيّيّ؛ إذ يمكن لقارئ الديوان ببسر تصنيف بواعث المدح في شعر ابن دراج إلى ثلاثة أنواع :

الأوّل: هو الإعجاب بالمدوح - في أغلب الأحيان - الذي وقف في وجه الرّوم، كما كان شأنه مع المنصور العامريّ وولده المظفرّ.

والثاني: الإعجاب بالمدوح الذي وقف في وجه الرّوم، والرّغبة في الحصول على المال في آن واحد، كما كان شأنه مع المنصور التّجبيّيّ صاحب سرقسطة.

والثالث: الرّغبة في العطاء فقط، كما كان شأنه مع أمراء الطّوائف الذين تردّد على قصورهم في أثناء الفتنة<sup>(٢)</sup>.

---

(1) الشعر الأندلسيّ : ١٠٤ - ١٠٥

(2) ينظر: الشعر في قرطبة : ١٨٨.

وقد توصّل الدكتور مكّي محقق ديوان ابن درّاج الذي عايش شعر الشاعر كلّهُ إلى أنّ ما أنشده ابن درّاج في بلاط المنصور العامريّ "هو مدح لا يقوم فقط على الطّمع والرّغبة - وأيّ امرئ شاعر أو غير شاعر تجرّد منهما؟ - وإنّما المصدر الأوّل فيه هو شعورٌ قويٌّ من الإعجاب بشخصيّة الممدوح".<sup>(١)</sup>

وبهذا يغدو شأن عامريّات ابن درّاج مماثلاً لشأن سيفيّات المتنبّي، وثغريّات أبي تّمّام والبحريّ، وهاشميّات الكميت.

أمّا ما اعتمده ابن درّاج من صفات تقليديّة اعتاد الشعراء إغداقها على جلّ ممدوحهم، بحيث تتشابه الملامح الكبرى للممدوحين، فهذه ظاهرة درج عليها معظم شعراء المدح، فهم غالباً "لا يرسمون لممدوحهم صوراً متميزة... بل يصوّرونهم صوراً متشابهة واحدة أو كالواحدة"<sup>(٢)</sup>، لأنّهم يستوحون قيم المجتمع ومثله العليا.

ويلحظ قارئ العامريّات أنّ ابن درّاج وإن سار على سنن من سبقه من المادحين في عامريّاته، إلا أنّه لم يألُ جهداً في النقاط تلك الصّور المتميزة التي تفرّد بها ممدوحه.

**وثانيها:** يتمثّل في أنّ عامريّات ابن درّاج تعدّ وثيقة تاريخيّة اجتماعيّة وجدانيّة، وكثيراً ما اعتمدها المؤرّخون في تحديد الخطوط العريضة لمظاهر التّاريخ الأندلسيّ آنذاك، إذ إنّ مهمة المؤرّخ الكشف عن الوقائع وأسبابها، وهذا ما قام به ابن درّاج الذي واكب الأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة، ووجد فيها مادّته وإلهامه، ثمّ أفسح المجال لفنّه وخياله وذوقه الجماليّ، ليرسم ما رآه بدقة وإسهاب، ونتيجة ندرة المصادر التي أرخت تلك المدّة غدت

---

(١) ديوان ابن درّاج : ٤٨ .

(٢) قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأمويّ : ١٥٨ .

هذه الوثيقة ذات شأن عظيم في تكوين صورة عن المكانة التي شغلها المنصور آنذاك.

**وثالثها:** يتعلّق بشخصيّة المنصور ذاتها التي ظهرت فجأة على مسرح الحياة السياسيّة الأندلسيّة، لتترك بصمة بارزة في تاريخ الأندلس الأمويّة؛ هذه الشخصيّة لا بدّ أن يُولع قارئ التاريخ العربيّ بتقصّي أخبارها، وتتبع مآثرها، ليتعرّف إلى سرّ عبقيّتها. وما من معين ثرّ يمدّنا بملاح هذه الشخصيّة أكثر من عامريّات ابن درّاج، فابن درّاج أغزر شعراء تلك الحقبة شعراً، ولاسيّما ما كان من شأن عامريّاته التي خلّد بها انتصارات المنصور الحربيّة؛ فكثير من شعراء الأندلس آنذاك "قد ابتعدوا عن التّهلّيل بالانتصارات على الفرنجة، وظلّ شاعرٌ واحد في الميدان بدون منازع هو أحمد بن درّاج القسطلّي".<sup>(1)</sup>

### أولاً : مكانة المنصور السياسيّة:

لقد شهدت الأندلس شعراء كثيرين أرّخوا بطولات أمرائها على صعيد الحياة السياسيّة، غير أنّ شاعراً واحداً منهم لم يبلغ شأواً ابن درّاج في قيمة ما ترك من مدح سياسيّ، وهو الذي وقف شعره على فنّ المدح، ولاسيّما ما كان من تأريخه لسياسة الأندلس في عهد المنصور العامريّ بعد أن تسنّى له مرافقة المنصور في جلّ مسيرته الجهاديّة.

ولذا تبدو المكانة السياسيّة التي حازها المنصور واضحة تمام الوضوح في ظلّ العامريّات؛ هذه المكانة التي يمكن رصد ملامحها من خلال محورين اثنين؛ أولهما: المنصور وإدارة الحرب، وثانيهما: المنصور والمُلك.

#### ١ - المنصور وإدارة الحرب:

يتناول البحث تحت هذا العنوان أبرز ما يتعلّق بشخصيّة المنصور الحربيّة، أي القائد العسكريّ الذي اتخذ من صهوات الجياد موطناً دائماً له.

---

(1) الشعر في قرطبة : ١٨٨.

ويمكن رصد أبعاد هذه الشخصية الحربيّة من خلال أربع قضايا: بواعث الغزو - المجد الحربيّ - النّصر والمشية الإلهية - وفود السفارة.

#### أ - بواعث الغزو:

إنّ الغزوات التي قام بها المنصور، ولاسيما إلى بلاد الإِسبان، أثّرت عهداً أندلسياً عامراً بالعزّ والانتصارات، إذ لم يذق المنصور مرارة الهزيمة طوال مسيرته الجهاديّة. ولعلّ ممّا يثير قارئ التّاريخ العربيّ معرفة الدّوافع التي حدثت بالمنصور إلى تسيير تلك الصّوائف والشّواتي تجاه الممالك الإِسبانيّة من دون توقّف، ولا سيّما أنّها أقرّت له في كثير من الأحيان بالولاء والطّاعة وجاهدت عفوه وصفحه.

إنّها دوافع تبدو معالمها جليّة في ثنايا العامريّات، فابن درّاج لم يُغفل تصوير الأسباب التي أثّرت حميّة المنصور، وقدحت زناد المبادرة في داخله، فلم يكتب لنفسه أن تستريح لحظة واحدة عن الاعتلاق بأهداب الجهاد.

إنّ جوهر هذه الدّوافع النهوض بفريضة الجهاد المقدّس، هذه الفريضة التي أيقن المنصور أنّ عمادها هدم دعائم الشّرك التي شادها الرّوم في شمالي الأندلس، ومحو رموز الضّلال التي يحجّون إليها، يقول ابن درّاج - من الرّمْل:

واهدم الكُفْرَ وَغَيَّرْ مُلْكَهُ      وابنِ أعلامِ الهدى عِزّاً وَشِدْ<sup>(1)</sup>  
والبسِ الصّبرَ إلى أرضِ العِدا      وَقُدِ النَّصْرَ إِلَيْهِ واسْتَمِدْ  
واخسفِ الشّركَ بعِزمٍ يُنتَضَى      سيفُهُ عن "قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ"

إنّ المنصور إذن سيفٌ يذود عن حمى التّوحيد، أمّا أعداء الأندلس كما يصوّرهم ابن درّاج فهم ضحيّة يكمنُ في ضلالها سرّ هلاكها، ويكون في هلاكها نصرة للحق، يقول - من الطّويل - :

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٣١٢.

ألا في سبيل الله غزوك من غوى      وضلَّ به في النَّاكثين سبيلُ (١)  
 هُدًى وتَقَى يُوَدِّي الظَّلامُ لَدَيْهِمَا      وحقُّ بدفعِ المُبْطِلينَ كَفِيلُ  
 بجمعٍ له من قائدِ النَّصرِ عاجِلُ      إليه ومن حقِّ اليقينِ دليلُ

وبما أنَّ المنصور قد نذر نفسه لفريضة الجهاد المقدس، فقد غدا تسيير الجيوش العامرية نوعاً من النَّسك يداومُ عليه، ولذا صار عاشقاً للحرب، مسهّداً بالأعداد لها، مؤرّقاً بمحبة لقاءها، حتى باتت الحرب هي العيد الذي يتوّج به أيّامه، يقول - من الطويل - :

وحسبُكَ من خَفَضِ النِّعيمِ مُعَيِّداً      جِهَازُ إلى أرضِ العِدا ونَفِيرُ (٢)  
 فَقُذِّها إلى الأعداءِ شُعْناً كَأَنَّها      أراقِمُ في شَمِّ الرِّبَا وصَقُورُ  
 فعزَمُكَ بالنَّصرِ العزيزِ مُخْبِرُ      وسعدُكَ بالفتحِ المُبينِ بَشِيرُ

كما أيقن المنصور أنَّ بناء حياة رغيدة لرعيّته يكون سياجها الأمان لن يتحقّق إلا بمجاهدة تلك الممالك الإسبانية التي تتربّص الدوائر بالأندلس وأهلها، يقول - من الكامل - :

جُعِلَتْ فِدَاؤُكَ أَنْفُسُ أَحْيَيْتَها      وبها جميعاً - لا بك - المَحْدُورُ (٣)  
 فانهَضُ بحزبِ الله يَقدُمُ جَمْعُهُ      حَفِظُ الإلهِ وسَعْيُكَ المَشْكُورُ  
 في جَحْفَلٍ جَمِّ العَديدِ كَأَنَّهُ      فَلَكْ على الأرضِ الفِضاءِ يَدُورُ

ومما يلفتُ النَّظر في اللوحات السابقة استخدام الشاعر لصيغ الأمر بكثرة في سياق إنكاء حماسة المنصور واستنهاض همّته، على نحو قول: (أهدم الكفر، البس الصبر، اخسف الشُّرك، قد النَّصر، فقذّها شعناً، انهض

(1) ديوان ابن درّاج: ٤.

(2) المصدر نفسه: ٢٥٤.

(3) المصدر نفسه: ٣٣٣.

بحزب الله)، وهو أمرٌ يدلّ على أنّ ابن درّاج لم يكتفِ بمواكبة الأحداث، والسير في ركابها، وإنّما دفعته عاطفته الوطنيّة ليسهم في إثارة هذه الأحداث وصنعها، كما يمكن تعليل الأمر أيضاً بأنّ الشّاعر قد أدرك أنّ الحروب قد غدت عادة المنصور وشغله الشّاغل، فما أخذه على عاتقه من واجب دينيّ ودينيّ يأبّيان عليه أن يكون أسير الرّاحة والدّعة، بل لكانّ البطولة الحقّة لرجلٍ مثله تتطلّب إخلاصاً يدفع حتماً إلى اتّقاء المتعة وخوض غمرات الموت باستمرار.

#### ب - المجد الحربيّ:

استطاع ابن درّاج أن يرسم حدود المجد الحربيّ الذي بلغه المنصور من خلال أبعاد ثلاثة : سياسة المنصور الجهاديّة - البطولة الحربيّة - بناء الجيش العامريّ.

#### - سياسة المنصور الجهاديّة:

جهد ابن درّاج في أثناء تصويره بطولة ممدوحه أن يعظّم من مكانة المنصور القائد الحربيّ الذي وطئت خيله في إسبانية أماكن لم تطأها خيلٌ عربيّة من قبل، ولعلّ أجلّ ما سجّله ابن درّاج في هذا السّياق غزو المنصور لمدينة (شنت ياقوب) أقدس بقاع الرّوم الإسبانيّة آنذاك على الإطلاق؛ إذ كانت أهمّ مراكز حجّهم وعبادتهم، ومما زاد قدسيّتها أنّه لم تستطع أيّة قوّة عربيّة أن تفتحم ذاك المعقل النائي في أثناء الحكم العربيّ في الأندلس حتّى وقت متأخّر.

وتتضارب آراء المؤرّخين حول تحديد شخصيّة البطل العربيّ الذي حقق ذاك الإنجاز العسكريّ العظيم الذي يُعدّ ضرباً من المستحيل؛ فمما يرويه لنا ابن عذاري عن حملة المنصور قوله: "سما إلى مدينة شنت ياقوب...، فخرج إليها من قرطبة غازياً بالصّائفة سنة (٣٨٧ هـ)، وهي غزوته الثّامنة

والأربعون... وكانت مصانعها بديعة مُحكمة، فغُودِرَتْ هشيماً، كأنَّ لم تغنَّ بالأمس... وانكفأ المنصور عن باب شنت ياقوب، وقد بلغ غايةً لم يبلغها مسلمٌ قبله".<sup>(١)</sup> بينما ما يرويه لنا الحميري: "غزا شنت ياقوب عبد الرحمن ابن المنصور بن أبي عامر سنة سبع وثمانين وثلاثمئة، وأوسع أهلها قتلاً وأسراً، وقراها وأسوارها هدماً وإحراقاً، ومن إنشاء القسطلِّي رسالة إلى الخليفة هشام بن الحكم بن عبد الرحمن يخبره بالفتح".<sup>(٢)</sup>

في حين يذكر الحميدي "أنَّ المنصور أبا عامر لما فتح شنت ياقب التي يُقال: إنَّ أحداً لم يصل إليها قبله استدعى شاعريه الأثيرين ابن درّاج وعبد الملك الجزيريّ، وكلّفهما إنشاء كتب الفتح إلى الحضرة وإلى سائر الأعمال".<sup>(٣)</sup> ممّا يوحي بأنَّ ابن درّاج كان حاضراً في تلك الغزوة.

ونجد في العامريّات ما يؤكّد لنا تماماً شخصيّة البطل الذي فُتحت المدينة على يديه، إذ يقول ابن درّاج ساخرأً من المآل الذي انتهى إليه الرّوم بعد أن انساقوا خلف الشّيطان، وراجياً من الله أن يجزي المنصور أحسن الجزاء بعد أن مضى لنصر دينه وحماية ذمار بلاده - من البسيط - :

واستيقنتُ شيعُ الكفار حيثُ نأتُ      في الشرق والغرب أنَّ الشّركَ من كذبِه<sup>(٤)</sup>  
"بِشَنْتِياقَة" لَمّا أن دلفتَ لَه      بالببيضِ كالبدْرِ يسري في سَنا شُهْبِه  
فاللهُ جازيك يا "منصور" دَعَوَتَه      بسَعي ماضٍ لنصر الدّين مُحْتَسِبِه

(1) البيان المغرب: ٢ / ٢٩٤ - ٢٩٥ - ٢٩٦.

(2) الرّوض المعطار : ٣٤٨.

(3) ينظر : جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس : ١ / ١٧٩.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣٧٣ - ٣٧٥. شنتياقة: مدينة شنت ياقب أو شنتياقة العاصمة

القيمة لمنطقة جليقية، وهي الآن من أعمال مدينة ( لاكرونيا ). ينظر ديوان ابن

درّاج: حاشية: ٣٧٣

وعن كتائب للإسلام قُدتَ بها      إلى رضا الله حتى كُنَّ من كُتِبَهِ  
 ومؤمنٍ مُنْصِبٍ لله مُهْجَتَهُ      بَلَّغَتْهُ أَمَدَ الْمَغْبُوطِ مِنْ نَصِبِهِ  
 وعن حُسامٍ هُدًى لَمْ تَجُلْ صَفْحَتَهُ      إِلَّا أَسَلَتْ دِمَاءَ الشَّرْكِ فِي شُطْبِهِ

وتزداد عظمة مكانة المنصور الحربيّة مع ازدياد منعة المدينة، ومشقّة الوصول إليها، يقول - من البسيط - :

عمودُ شُرَكَهِمُ السَّامِي ذَوَائِبُهُ      وَالرَّوْمُ وَالْحَبِشُ وَالْأَفَرَنْجُ مِنْ طُنْبِهِ (١)  
 تَحْبُّهُ فِرْقُ الْكَفَّارِ سَائِلَةٌ      كَالْجَوْ أَظْلَمَ فِيهِ مُلْتَقَى شُجْبِهِ  
 مُسْتَوْدَعٌ فِي شِعَابِ الْأَرْضِ حَيْثُ نَأَى      شَمُّ الْجِبَالِ وَلُجُّ الْبَحْرِ مِنْ حُجْبِهِ  
 مِنْ كُلِّ أَغْبَرَ مِنْ عَضِّ السِّفَارِ بِهِ      وَسَاهِمِ الْوَجْهِ مِنْ طُولِ السُّرَى شَجْبِهِ  
 وَكُلُّ مُهْدٍ إِلَى أَرْكَانٍ بَيْعَتِهِ      مَا عَزَّ مِنْ نَفْسِهِ فِيهَا وَمِنْ نَشْبِهِ  
 قَدْ طَالَمَا أَحْفَتِ الْأَمْلاكُ أَرْجُلَهَا      فِيهِ وَخَرَّتْ عَلَى الْأَنْقَانِ مِنْ رَهْبِهِ  
 أُمَّتُهُ بِجُنُودِ الْحَقِّ فَانْقَلَبَتْ      بَغْرَةَ الْفَتْحِ مِنْ تَغْيِيرِ مُنْقَلَبِهِ

وجديرٌ بالذكر أنَّ لابن دَرَّاج في تأريخ هذه الغزوة عامريّة ثانية يهنئ فيها المنصور القائد الذي حاز أسنى مراتب البطولة الحربيّة، بعد أن نذر ولديه المظفرّ وعبد الرَّحْمَنِ النَّاصِرَ لِلْجِهَادِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، فَقَرَّتْ أَعْيُنَ الدِّينِ وَالدُّنْيَا بِحَسَنِ بِلَاتِهِمَا، وَعَظِيمِ صَنِيعِهِمَا فِي هَذِهِ الْغَزْوَةِ، يَقُولُ - مِنْ الْوَافِرِ :

لَكَ الْبُشْرَى وَدُمْتَ قَرِيرَ عَيْنٍ      بِشَأْوِي كوكَيْيِكَ النَّاقِبِينَ (٢)  
 مَلِكِي حَمِيرٍ نَشَأَ وَشَبَّ      بَتِجَانِ السَّيِّئِ مَتَوَجِّينِ

(١) ديوان ابن دَرَّاج : ٣٧٤. الشَّجْبُ : الهمّ والحزن ، وقيل : العنت يُصيب الإنسان من مرض أو قتال.

(٢) المصدر نفسه : ٣١٤ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣٢٠.



صَفِيٍّ مَا نَمَتْ مَاتَمَتْ عَلِيَا مَعْدٌ  
 وَسَيْفِي عَاتِقِيكَ الصَّارِمِينَ  
 نَذَرْتَهُمَا لِدِينِ اللَّهِ نَصْرًا  
 فَحَاطَ الْمُلْكُ أَكْلًا حَائِطِينَ  
 بِحَاجِبِ شَمْسٍ دَوْلَةٍ عَبْدِ شَمْسٍ  
 وَنَاصِرِهَا الَّذِي ضَمِنَتْ ظُبَاهُ  
 غَذَوْتَهُمَا لِبَانِ الْحَرْبِ حَتَّى  
 فَيَا عِزَّ الْهُدَى يَوْمَ اسْتَقْلَا  
 وَيَا خِزْيَ الْعِدَا لَمَّا اسْتَتَمَا  
 فَتَوْحُ عَمَّتِ الدُّنْيَا وَذَلَّتْ  
 مَاثِرُ عَامِرِيَّيْنِ اسْتَبَدَا  
 وَهَمَّاتٌ تَنَازَعُ سَابِقَاتٍ  
 وَسَيْطِي يَعْرُبُ فِي الذَّرَوَاتِينَ  
 وَطُودِي مَفْخَرِيكَ الشَّامَخِينَ  
 فَقَدْ قَامَا لِنَذْرِكَ وَافِيَيْنِ  
 وَحَلَّ الدِّينُ أَمْنَعُ مَعْقَلَيْنِ  
 وَسَيْفِ اللَّهِ مِنْهَا فِي الْيَدَيْنِ  
 حَمَى الثَّغَرَيْنِ مِنْهَا الْأَعْلَيْنِ  
 تَرَكْتَهُمَا إِلَيْهَا أَنْسَيْنِ  
 لِحِزْبِ اللَّهِ غَيْرَ مُوَائِلِينَ  
 إِلَيْهِمْ بِالْكَتَائِبِ قَائِدِينَ  
 لِهَنْ رِقَابِ أَهْلِ الْخَافِقِينَ  
 لِسَاحَاتِ الْمَكَارِمِ عَامِرِينَ  
 إِلَى مِيرَاثِ مُلْكِ التَّبَعِينَ

ويكرّر ابن درّاج هذه المعاني غير مرّة، ويستقي مادّته من الواقع،  
 ولذا بدتْ عامريّاته تأريخاً لأمجاد الأسرة العامريّة، فتطالعنا غالباً صورة  
 المنصور وقد يممّ وجهه شطر الرّدى يحدوه الأمل بتحقيق إنجاز عسكريّ  
 يكون الرّائد فيه، وعن يمينه ولداه المظفرّ وعبد الرّحمن، وقد بلغا شأواً  
 عظيماً في قيادة الجيوش العامريّة، كيف لا؟ وقد غذاهما المنصور لبان  
 الحرب طفلين فنشأ، وشبّا على حبّ الجهاد.

ففي إحدى العامريّات مثلاً يرصد لنا ابن درّاج كم كان المنصور متيّماً  
 ببلوغ أمتع المعازل والحصون، واقتحام أعتى المعارك برفقة ولديه الباسلين،  
 يقول - من الكامل - :

يَا رَبَّ شَامَخَةِ الذَّوَائِبِ وَالذُّرَا      أُوطَاتَ أَعْلَامَ الْهُدَى أَعْلَامَهَا (١)

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٤٨ - ٢٤٩. السّجوف: جمع: السّجف والسّجف : السّتر.

فَهَتَكَتَ بِالْبَيْضِ الرَّقَاقِ سُجُوفَهَا  
وَرَفَعْتَ مِنْ صُلْبَانِ بَيْعَةٍ قُدْسِهَا  
وَلَرُبَّ حَامِيَةِ الْوُطَيْسِ مِنَ الرَّدَى  
أَقَحَمْتَ أَجْيَادَ الْجِيَادِ مُكْرَمًا  
فَاسْعُدْ بِسِبْطِي دَوْلَةَ الْعَرَبِ الَّتِي  
وَفَضَضْتَ بِالْجُرْدِ الْعِتَاقِ خِتَامَهَا  
نَارًا تَشْبُ عَلَى الضَّلَالِ ضِرَامَهَا  
دَلَفْتَ وَقَدْ كَسَتْ السَّمَاءَ قَتَامَهَا  
فَصَلِّينَ جَاحِمَهَا وَكُنْتَ إِمَامَهَا  
بَسْنَاهُمَا جَلَّتِ الْخُطُوبُ ظِلَامَهَا

إِنَّ أَهَمَّ مَا يُمَيِّزُ سِيَاسَةَ الْمَنْصُورِ الْجِهَادِيَّةَ إِذْنُ بُعِدَ الْهَمَّةُ وَمُضَاءُ الْعَزِيمَةِ، إِذْ إِنَّ أَدْنَى نَزُولٍ مِنْهُ إِلَى أَرْضِ الرُّومِ كَانَ كَفِيلًا بِأَنْ يَدْبَ الرُّعْبُ فِي قُلُوبِهِمْ، فَيَهْمُونَ بِالْفِرَارِ عَنْ أَوْطَانِهِمْ، إِلَّا أَنَّهُ يَأْبَى أَنْ يَكُونَ كَغَيْرِهِ مِنَ الْأَبْطَالِ، فَهُوَ إِذَا نَهَضَ إِلَى غَزْوٍ عَدُوٍّ لَا نَرَاهُ يَعُودُ حَتَّى تَطَأَ خَيْلُهُ أَقَاصِي بِلَادِ ذَاكَ الْعَدُوِّ.

وَلَعَلَّ الْمَنْصُورَ قَدْ أَقْنَى أَنَّهُ كَلَّمَا سَارَ إِلَى الْعَدُوِّ مُقْتَحِمًا الْأَهْوَالَ بِقَلْبِ ثَبَتٍ يَعِشِقُ حَمِيًّا الْقِتَالَ حَازَ الثَّوَابَ الْأَعْظَمَ الَّذِي أَعَدَّهُ اللَّهُ لِلْمُجَاهِدِينَ فِي سَبِيلِهِ، يَقُولُ - مِنَ الرَّمْلِ - :

رُبَّ أَرْضٍ بَغِيرَارِي سَيْفِهِ  
وَبِلَادٍ لِلْعِدَا مِنْ ذَعْرِهِ  
فَاتَتْحَى لِلْكَفْرِ حَتَّى لَمْ يَجِدْ  
جَابَ عَنْهُ الْأَرْضَ حَتَّى جُمِعُوا  
وَعَفَا أَعْلَامُهُمْ حَتَّى لَقَدَ  
وُجِدَ الرَّحْمَنُ فِيهَا وَعُبِدَ<sup>(١)</sup>  
عُدِمَ الْإِشْرَاقُ فِيهَا وَفُقِدَ  
وَاقْتَفَى آثَارَهُ حَتَّى هَمَدَ  
فِي أَقَاصِيهَا عَلَى أَدْنَى الْعَدَدِ  
كَادَ أَنْ يَخْفَى لَهُمْ يَوْمُ الْأَحَدِ

وَتَعَدَّ عَزِيمَةُ الْمَنْصُورِ الْمَاضِيَّةَ، وَفَقَّ فِلَسْفَةَ ابْنِ دُرَاجٍ، لِبَنَةِ رِئِيسَةٍ فِي صَرْحِ الْمَجْدِ السِّيَاسِيِّ الْعَرِيقِ الَّذِي بَلَغَهُ الْمَنْصُورُ بَعْدَ أَنْ تَعَانَقَتْ فِي شَخْصِهِ أَسْبَابُ الْبَطُولَةِ

(١) ديوان ابن دراج : ٣١٢ - ٣١٣.

جميعاً، لذا غدت العلياء متيمة به، فحسبه أنه اجتمع له العقل والشجاعة وحب المغامرة معاً، فحاز نفساً لا تلين قناتها في مواجهة الأعداء، يقول - من الطويل - :

ألا هكذا فليسم للمجد من سما  
وإلا "قللمنصور" غايات ما شأ  
وحق لمن لاقى فأقدم سيفه  
ومن مل أنس المال حتى تحكمت  
ومن تيمته أوجه المجد أن يرى  
ولله يا "منصور" آراؤك التي  
ويحم زمار الملك والدين من حمى<sup>(١)</sup>  
إليه بني الدنيا وأغراض من رمى  
على غمرات الموت أن يتقدما  
على ما حوت كفاه أن يتحكما  
وقلب العلا صبا إليه متيما  
بنيت بها نحو الكواكب سلما

#### - البطولة الحربيّة:

يدرس البحث تحت هذا العنوان كيف رصد ابن دراج ملامح شخصية المنصور بوصفه قائداً حربيّاً من الطراز الأوّل، وكيف رسم لنا أبعاد هذه الشخصية في خضم المعارك.

لأشك أن شخصية المنصور كانت تمثل المحور الرئيس لعامريّات الشاعر الجهاديّة، إذ دارت في فلكها جميع أحداث المعركة، وأبرز ما يطالعنا عن تلك الشخصية صورة المنصور، وقد سيرّ الجيوش العامريّة حائضاً غمار البر والبحر، ممتطياً المخاطر والمهالك، منتقماً لله، متكلّاً عليه، راغباً في ثوابه. والويل لأعداء الأندلس إن نهد المنصور إلى مقارعتهم، فهو إن أشعل أوار حرب لا يُخمد لظاها، حتى يفلّ الجيوش، ويدلّ الملوك، ويجوس خلال الديار، فيمحو رموز الكفر محو تباب، يقول - من الطويل - :

كتاب عز النصر في جنباتها  
فكل عزيز يمتته ذليل<sup>(٢)</sup>

(1) ديوان ابن دراج: ٣٣٥ - ٣٣٦.

(2) المصدر نفسه: ٦.

يُسِيرُهَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَائِدٌ      يسيرٌ عليه الخطبُ وهو جليلٌ  
إذا انشَقَّ لَيْلُ الْحَرْبِ عَنْ صُبْحٍ وَجْهِهِ      فقد آنَ مِنْ يَوْمِ الضَّلَالِ أَصِيلُ

ولا نكاد نظفر بأثر يُذكر لشخصية المنصور الفدّة في لحظة اللقاء، وإنما غالباً ما يترك الشاعر للقارىء مهمة تخيل ضراوة المعركة الدائرة من خلال الحديث عن بلاء المنصور فيها؛ هذا القائد الذي يبرز والحرب حاسرة المتاع يلفّها ظلام النّقع، وتتهاوى فيها الكماة، فهو سيّد الحرب الذي يزداد ثباتاً وعزماً كلّما كثر الموتُ عن أنيابه، وكأنّ الشاعر يأبى إلا أن يكون للانتصارات العامرية تقاليداً الخاصة، فثمن الظّفر في كلّ معركة مقارعة المنصور للموت وانتصاره عليه، يقول مثلاً - من البسيط - :

مُسَيِّعَ الْعِزْمِ بِالْإِقْدَامِ مُقْتَحِمٌ      لَغْمَرَةِ الْمَوْتِ وَالْهَامَاتِ تُخْتَطَفُ (١)  
لَا يَقْرَعُ السِّنُّ فِي ضَنْكَ الْمَكْرِ إِذَا      تَقَارَعَتْ فِيهِ بِيضُ الْهَنْدِ وَالْحَجَفُ  
فَفَازَ قَدْحُكَ بِالْفَتْحِ الْمُبِينِ ضُحَى      وَالْكَفْرِ مُنْتَهَبُ الْأَقْطَارِ مُنْتَسَفُ  
وَأَبَتْ بِالْمَفْخَرِ الْأَسْنَى يُشِيدُهُ      حَقُّ بَسِيفِكَ لِلْإِسْلَامِ مُعْتَرِفُ

ولا يأل ابن درّاج جهداً في أن يتوّج لحظات النّصر المظفّر بمشهد هزيمة الأعداء هزيمة منكّرة، فابن درّاج "لا يخرج بقصيدة المدح السياسيّة عن منهجها العامّ، ولذلك لا يغفل تصوير النّصر ونتائجه على الأعداء الذين ولّوا هاربين بعد أن ارتوت السيّوف بدمائهم. ومما يزيد وصفه براعة بروز العمق النفسيّ والروحيّ الذي يضيفه الشاعر على أغلب معانيه." (٢) وهذا ما نجده بكثرة في العامريّات، وكأنّ الشاعر يأبى إلا أن يمعن في تصوير ذلّ الأعداء ليزيد مكانة المنصور عزّاً وألقاً.

(١) ديوان ابن درّاج : ٣٠٦. الحَجَفُ : التّروس المصنوعة من الجلد.

(٢) قصيدة المديح الأندلسيّة : ١٧٣.

فمن صور الهزيمة التي نلمحها تتكرّر صورة ديار الأعداء البائسة عند نهاية المعركة، وكأنّ الآية الكبرى لطفر المنصور تتمثّل عندما يرفع أعلام مجده الحربيّ فوق ربا بلاد الرّوم عنوة، يقول - من الكامل - :

أوطأت أرضَ المُشركينَ كتائباً      فيها وشيْكَُ فنائها ودمارُها<sup>(١)</sup>  
مرفوعةً لك في العُلا أعلامُها      لما غدت بك عافياً آثارُها  
شيّع حواها حدُ سيفك عنوةً      أضحت وعُقبى الانتقام قُصارُها

ولم يُغفل ابن درّاج قيمة تصوير الهزيمة النفسيّة التي مُني بها الأعداء إلى جانب الهزيمة الماديّة، بل تتعانق الهزيمتان معاً، إذ يجعل الشاعر الهزيمة النفسيّة إحدى ثمرات الهزيمة الماديّة، يقول واصفاً حالة عميد الشّرك في نهاية المعركة - من الطويل - :

يلوذُ بشمّ الرّاسياتِ وسحره      من الطّود شعبٌ للمُخاتِلِ أو سفح<sup>(٢)</sup>  
وما كراً إلا نادباً لمعاهدٍ      لك الفوحُ الباقي بها وله التّرحُ  
ويا ربّ علقٍ لم يسسه موفّقٌ      فوفره جودٌ وبَدَدَهُ شُحٌ  
تركت لعينيّه مقاصرَ عزّه      وأحسن ما حلّيت أوجهها القُبْحُ  
أوطأت أيدي الخيل بيضةً ملكه      فأقلعن لا قيضُ هناك ولا مُحُ

إنّ ابن درّاج يخيّل لنا المنصور فناناً حربيّاً يرسم بحدّ سيفه لوحة لديار الرّوم تستهوي النّاظر إليها لما فيها من إبداع تصويريّ؛ إذ إنّ الخراب الذي عرّى الدّيار من جمالها غدا زينة كبرى لا تذكر بعده

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٧.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٣٠. القيص: قشرة البيض العليا اليابسة - المُح: صُفرة البيض.

الزَيْنَاتِ الصَّغْرَى، إِنَّهُ فَنٌّ إِبْدَاعِيٌّ قَائِمٌ عَلَى جَمَالِ آسَرِ نَتَلَمَّسُهُ مِنْ أَعْطَافِ الْقَبْجِ، هَذَا الْجَمَالُ الَّذِي يَنْطِقُ بِالْمِ الْأَعْدَاءِ، وَيَتَلَوَّنُ بِصَنُوفِ الرَّعْبِ وَالْهَلَعِ الَّتِي بَثَّهَا الْمَنْصُورُ فِي نَفُوسِهِمْ.

كما لم يفت ابن درّاج الوقوف عند مشاهد الأسر، ولا سيّما أسر الملوك، وفيها يقمّ تهنئة للدين والدنيا بما حقّقه المنصور من إنجاز عسكريّ عظيم كان يُصنّف في عداد المعجزات، ولعلّ من أهمّ حوادث الأسر التي شهدتها قرطبة العامريّة حادثة أسر (غرسيه بن فردلند) ملك قشتالة؛ إذ دارت بينه وبين المنصور رحى حروب طاحنة حاز فيها المنصور انتصارات ساحقة، ثمّ توجّها بأسر (غرسيه) سنة (٣٨٥ هـ)، وفيها يقول ابن درّاج - من الوافر - :

فِيهِنَّ الدِّينَ وَالدُّنْيَا بِشِيرٍ	"بَغْرَسِيَّةٍ" الْأَعَادِي وَالْعَدَاءِ <sup>(١)</sup>
بِصُنْعٍ أَعْجَزَ الْأَمَالَ قِدْمًا	وَقَصَرَ دُونَهُ أَمْدُ الرَّجَاءِ
فِيَا فَتْحًا لِمُقْتَتِحٍ وَبُشْرَى	لَمَنْتَظِرٍ وَيَا مَرَأَى لِرَاءِ
أُسِيرٍ مَا يُعَادِلُ فِي فَكَاكِ	وَعَانَ مَا يُسَاوِي فِي فِدَاءِ

ويعظّم ابن درّاج من قيمة حادثة الأسر هذه من خلال رسم صورة عظيمة للأسير، على نحو ما كان يقوم به من رسم صورة عظيمة للعدوّ في أرض المعركة، فالأسير كان ندّاً للمنصور؛ إنّهُ سليل ملوك الفرنجة العظماء، وزعيم قومه وملادهم، والفارس الأوّل في الدّفاع عن حزب الضّلال، إلّا أنّ مكانته وحظوته كانتا وبالأحرار عليه بعد أن ساوره دهاؤه بعصيان المنصور، فكان كالباحث عن حتفه، إذ بات أسيراً ذليلاً لا يجبر عثرته سوى البكاء الذي غدا سلواناً له ولقومه بعدما فقدوه، يقول - من الوافر - :

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٦٩. وعن حادثة الأسر ينظر: الذخيرة : ق ٤ - ج ١ : ٤٥، وأعمال الأعلام : ٦٨ - ٦٩

حَمَى شَيْعَ الضَّلَالِ فَأَهْلَتْهُ  
زَعِيمٌ بِالْكَتَائِبِ وَالْمَذَاكِي  
مُبَارِي سَيْفِهِ قَدَمًا وبِأَسَا  
وَأَسْلَمَهُ إِلَى الْإِسْلَامِ جَيْشٌ  
لِئِنْ خَذَلْتَهُ أَطْرَافُ الْعَوَالِي  
بِكُلِّ مُرْجَعٍ لِلنُّوحِ يُشْجِي  
نَعَاءٍ إِلَى مَلُوكِ الرُّومِ طُرًّا  
وَهَلْ لِلرُّومِ وَالْإِفْرَنْجِ مِنْهُ

لَمَلِكِ الرِّقِّ مِنْهَا وَالْوَلَاءِ<sup>(١)</sup>  
ثِمَالٌ لِلرَّعَايَا وَالرَّعَاءِ  
وَمَشْفُوعُ التَّجَارِبِ بِالْإِدْهَاءِ  
أَغَصَّ بِجَمْعِهِ رَحْبَ الْفَضَاءِ  
لَقَدْ آسَاهُ إِعْوَالُ الْبُكَاءِ  
بَوَاكِيهِ بِتَثْوِيبِ النَّدَاءِ  
ذَوِي التَّيْجَانِ "غَرْسِيَّةٌ" نَعَاءِ!  
- وَقَدْ أودى - سَوَى سُوءِ الْعَزَاءِ

وفي موقف آخر يؤكد لنا الشاعر كيف يكون نكت العهد مع المنصور  
شؤماً على صاحبه، إذ سيغدو الحانث وعده عبداً رقيقاً ملك يمين الإسلام بعد  
أن تجرأ على الغدر، وبذلك يرصد لنا الشاعر من منظار جديد كيف أن جهاد  
المنصور جهاد مبدأ وعقيدة لا جهاد انتقام واستعلاء، يقول - من البسيط:

أَمَكُنْتَ مِنْ رِقِّهِ الْإِسْلَامَ مُحْتَكِمًا  
مُخَدَّعٌ بِأَمَانِي الْغَدْرِ مُكْتَتِبٌ  
فَاتَ السِّيُوفَ بِشُلُوِّ حَائِنٍ وَمَضَى  
فِي شَيْعَةٍ بَيْنَ الْخَزْيِ الْمَحِيطُ بِهِمْ

فِيهَا وَأَسْلَمَهَا حَرَّانُ مُلْتَهَفٌ<sup>(٢)</sup>  
بِالْخَزْيِ مُشْتَمِلٌ بِالذُّلِّ مُلْتَحِفٌ  
أَمْضَى مِنَ السَّيْفِ فِي أَحْشَائِهِ الْأَسْفُ  
عَنْ غَبٍّ مَا اجْتَرَحُوا غَدْرًا وَمَا اقْتَرَفُوا

- بناء الجيش العامري:

لا شك في أن الجيوش العامرية التي ترأسها المنصور طوال مدة جهاده  
المظفر كانت وجهاً رئيساً من وجوه النصر، ولم يكن ابن دراج ليغفل عنه،  
فالبطولة الفردية للممدوح كانت تعضدها في أحيان عديدة بطولة جماعية

(1) ديوان ابن دراج : ٣٧٠ .

(2) المصدر نفسه : ٣٠٧ .

للجيوش العامريّة، إذ تظهر صورة الممدوح كبطل مغامر يقود جيوشه الباسلة إلى موارد المنايا من دون أن يعرف الخور إلى عزائمهم سبيلاً أو الفرع إلى قلوبهم طريقاً.

وعندما نتأمل حقيقة أنّ المنصور خاض ما يزيد على خمسين غزوة من دون أن يُفلّ له جيش أو تنكّس له راية يغدو السؤال المهمّ: ما سرّ تلك العلاقة الحميمة التي ربطت بين المنصور وجنده، وقد عودّها أن تؤمّ بلاد الرّوم مصطافاً ومرتبعة بعد أن جندت أرواحها تحت إمّته فغدّت تسوق المنايا إلى الأعداء سوق الحذاء؟.

إنّ أبرز ما يرصده لنا ابن درّاج صورة الأندلس، وهي تزهى بهؤلاء الجنود العامريين الذين باعوا أنفسهم لله بطاعة المنصور، ومضوا في سبيل الجهاد المقدّس أسوداً قد أرخصوا مهجهم وأرواحهم فداءً للدين، فلا يثنيهم عن ورود حياض الموت شيء، يقول - من البسيط - :

إِنَّ الْمَلَأَ بَجُنُودِ الْأَرْضِ قَدْ بَجَحَتْ      وَالْجَوُّ مِنْ رَهَجِ الْفُرْسَانِ قَدْ طَفَحَا<sup>(١)</sup>  
بِكُلِّ مُعْتَنِقٍ الْأَقْرَانَ فِي كُرْبٍ      لَوْ زُلْزِلَتْ فُتُنُ الْأَطْوَادِ مَا بَرَحَا  
شَرَى مِنْ اللَّهِ نَفْساً حَزَتْ طَاعَتَهَا      فَأَحْرَزَ الدِّينَ وَالدُّنْيَا بِمَا رَبَحَا  
كَأَنَّهُ فِي مَجَالِ الْخَيْلِ لَيْثٌ شَرَى      وَعِنْدَ مُزْدَحَمِ الْفُرْسَانِ قُطْبٌ رَحَى

وبما أنّ المنصور بات يقيّل تحت ظلال السيّوف والرّماح، ويبيت فوق صهوات الجياد، فلا بدّ أن تنشأ علاقة حميمة بين أدوات المعركة وفارسها، إذ باتت تدرك بسالته وتقرّ له بالبطولة.

ونظراً إلى طول ألفة هذه الأدوات قائدها باتت تفهم مراده ويفهم مرادها، ولاسيّما عندما يستحرّ القتال؛ فنرى الجياد ظمأى تصلّى حرّ المعركة، وتتطلّع باحثة عن الارتواء، لكن سرعان ما يطفئ المنصور غلّتها

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٣٩ - ٣٤٠. بجح بالشيء : فرح به وافتحّر.



بدماء أعدائه، والسيوف أشرقت بنور وجه منصورها في ذلك الموقف الضنك، لكنها عكفت عن عفوه وصفحه، إذ باتت تعي تماماً أن الشفقة محرمة عليها في شريعة الحروب العامرية، أما الرماح فقد استمدت بأسها وقوتها منه لإراقة دماء الكفار، وحسبها أن تسمع نداءه حتى تطير مجيبة ملبية، يقول - من الطويل - :

ضربت بحزب الله في الأرض مقدماً	إلى متجر جنات عدن له ربح <sup>(١)</sup>
فضغضعت تيجان الضلال بوقعة	على الشرك لا يؤسى لها أبداً جرح
ورويت من ماء الجماجم والطللى	متون جياذ شققها الظمأ الترح
بوارق ما أومضن عنك لناكب	فأخلف من سقيا دم ديمة تسحو
صفائح أعداها سنائك فأشرقت	ولم يعدهن العفو منك ولا الصفح
وزرقاً تعالى للعادة كائماً	تطائر من زند المنون لها قدح

وفي موقف آخر يرصد الشاعر من خلال لوحة مختصرة عمادها فن التشخيص تفصيلات حميمية دقيقة تتم على عمق المودة والألفة الروحية التي قامت بين هذه الأدوات وقائدها، بل لكأن المنصور هو أول من علمها فعل القتال وسلب الأرواح، فحاز بذلك معاني السبق والارتفاع، يقول - من الرمل - :

وجد الخيل تتلى مرحاً	فهداها لمدى الشاؤ المجذ <sup>(٢)</sup>
ودعا السمر فوافقت شرعاً	وظبا الهند فجاءت تتقد
فكان ما كان للرمح شبا	قبله يوماً ولا للسيف حد

(1) ديوان ابن دراج : ٣٢٩. تسحو: تجرف وتقشر.

(2) المصدر نفسه: ٣١٢.

فَرَمَى عَنْ قَوْسٍ بِأَسٍ صَادِقٍ      وَسَطًا بِسَاعِدِ الدِّينِ الْأَشَدِّ

### ج - النصر والمشينة الإلهية:

كان لا بدّ أن يرصد ابن درّاج ما تنثّره انتصارات المنصور و فتوحاته من مسرّة وارتياح في قلوب الشعب الأندلسيّ حتى تكتمل لوحة النصر المظفر، لذا كان مشهد استقبال المنصور في أثناء قفوله من الغزو حاضراً في العامريّات السياسيّة، فالأمّة الأندلسيّة بأكملها متلهّفة لرؤية قائدها الذي غدا معقّد آمالها وملاذها من الأخطار التي تؤرّق وجدانها، بل إنّ الطبيعة الأندلسيّة قد غلبها الشوق لرؤية المنصور عائداً من حربهِ الضروس يجرّ أذيال النصر والخيلاء بعد أن حقّق آمال الأندلس وزادها عزّة وشموخاً، يقول مثلاً - من البسيط - :

وَقَلَّبَ الْمَلِكُ فِي الْآفَاقِ مُنْتَظِراً      طَرْفًا إِلَى الْغُرَّةِ الْعُلْيَا مُتَمَحِّراً<sup>(١)</sup>  
وَالْأَرْضُ قَدْ لَبَسَتْ أَثْوَابَ زَهْرَتِهَا      وَقَلَدَ الرُّوضُ مِنْ أَزْهَارِهِ وَشُحَا  
وَالْأَيْكُ يَهْفُو بِأَنْفَاسِ الصَّبَا سَحْراً      قَدْ هَبَّ مُسْتَنْطِقاً أَوْتَارَهُ الْفُصْحَا

وفي موقف آخر يكاد الشاعر يكرّر المعاني ذاتها، فالشعب الأندلسيّ قد قرّت عيونه بالفتح الجليل، فامتلأت أفئدته شوقاً ومحبة لرؤية قائده الذي نذر نفسه دفاعاً عن مقدّساته وقيمه، ولعظمة النصر انبرت الطبيعة تشارك الأندلسيين نشوة الظفر، يقول - من الطويل - :

تَبَلَّجَ عَنْ إِشْرَاقِ غُرَّتِكَ الصُّبْحُ      وَأُسْفَرَ عَنْ إِقْدَامِكَ النَّصْرُ وَالْفَتْحُ<sup>(٢)</sup>  
وَقَرَّتْ عَيُونُ الْمُسْلِمِينَ بِأَوْبَةِ      مَصَادِرِهَا عِزٍّ وَمَوْرِدِهَا نُجْجٌ

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٠.

(2) المصدر نفسه: ٣٢٨ - ٣٢٩.

ولا يخفى أنَّ مقياس النَّصر الحربيَّ ارتبط عند العرب منذ القدم بصورة الغنائم، وهو تقليدٌ كان لا بدَّ أن يُعرَّج عليه ابن درَّاج حتى تكتمل ملامح النَّصر المؤزَّر في أنظار الشَّعب الأندلسيِّ، ولا سيَّما أنَّ ديدن المنصور الذي لازمه طوال مسيرته الجهادية القفولُ من بلاد الرُّوم مثقلاً بالأسلاب والسَّبايا، حتى باتت الأندلس في عهده مضرب المثل بما ترفل به من أثواب العزِّ والنعيم، يقول - من الوافر - :

مَغَانِمٌ لَا يَحِيطُ بِهِنَّ إِلَّا	حَسَابُ الْكَاتِبَيْنِ الْحَافِظَيْنِ <sup>(١)</sup>
كَأَنَّ الْأَرْضَ جَاءَتْهَا تَهَادَى	بِوَجْرَةٍ أَوْ بِشُعْبَيِ رَامَتَيْنِ
بِكُلِّ أَعْرَ سَامِي الطَّرْفِ غُلَّتْ	يَدَاهُ لِلإِسَارِ بِيَارِقَيْنِ
وَأُعِيدَ أَذْهَلَتْ سَيْفَاكَ عَنْهُ	هَرَبْتَ الشَّدَقَ عِبْلَ السَّاعِدَيْنِ

وفي عُرْف العامريَّات لا يمكن لنصر مؤزَّر أن يتحقق إلا بتأييد المشيئة الإلهية التي اصطفت المنصور وقلَّدته وشاح المُلْك، لذا نجد الشَّاعر منذ لحظة الفصول إلى الغزو يهنئ حاكمه بالنَّصر ويبارك له بالفتح، لأنَّه أيقن مباركة القدرة الإلهية لخطوات المنصور بعد أن نذر نفسه لفريضة الجهاد المقدس، يقول - من الطويل - :

تَخَيَّرَهُ الرَّحْمَنُ مِنْ سَرَوْ حَمِيرٍ	فَنَاضَلَ عَنْهُ بِاتِّكِ الْحَدَّ قَاضِبُهُ <sup>(٢)</sup>
مُخَلَّدَةً فِي الصَّالِحِينَ سِمَاتُهُ	وَبَاقِيَةً فِي الْعَالَمِينَ مَنَاقِبُهُ
سَمَا لِعَمِيدِ الْمُشْرِكِينَ بَعْرَمَةٍ	تَدَاعَتْ لَهَا أَرْكَانُهُ وَجَوَانِبُهُ

- 
- (1) ديوان ابن درَّاج: ٣١٩ - ٣٢٠. وجرة، رامة: مكانان في البادية مشهوران بكثرة الأطباء - اليارق: السَّوار - هربت الشَّدق: واسعه، وهو وصف يُطلق على الأسد - عبل السَّاعدين: أي ضخمهما.
- (2) المصدر نفسه: ٣٢١. باتك: قاطع.

#### د - وفود السفارة:

كانت وفود السفارة التي أمّت قرطبة في أثناء العهد العامريّ ثمرة من ثمار المجد الحربيّ الذي حازه المنصور بحدّ السيوف وسنان الرماح. وقد احتفظ لنا ديوان ابن درّاج بأربع قصائد عامريّة أرّخت أربع سفارات إشبانيّة أمّت سدّة المنصور وقت السّلم آملة عفوه وصفحه وهي :

- سفارة "شأنجه الثاني بن غرسيه الأول" (ملك نبارة) سنة (٣٨٢هـ)<sup>(١)</sup>.

- سفارة "شأنجه بن غرسيه بن فردلند" (ملك قشتالة) سنة (٣٨٢هـ)<sup>(٢)</sup>.

- سفارة "غند شلب بن شأنجه" (ابن ملك نبارة) سنة (٣٨٣هـ)، وهي سفارة ذات أهميّة تاريخيّة بالغة، فالمراجع التاريخيّة لم تذكر لنا شيئاً عن هذه السفارة.<sup>(٣)</sup>

- سفارة "القومس بن غومس" (أمير قريون) سنة (٣٨٥هـ)<sup>(٤)</sup>.

ويمكن الوقوف عند أهمّ القضايا التي تطرّقت إليها تلك القصائد السفاريّة، وهي قضايا إمّا فرضتها عظمة المناسبة الاحتفاليّة، أو استقفاها الشّاعر من وحي ما عاينه من مظاهر استقبال الوفود السفاريّة.

#### - تعظيم مكانة المنصور السياسيّة:

إنّ تسليط الضّوء على عظمة المنزلة التي حازها المنصور سياسيّاً لازمة من لوازم القصيدة السفاريّة، بل هي الافتتاحيّة الأنسب التي يبدأ بها

---

(1) ينظر: ديوان ابن درّاج : ٣٣٥.

(2) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤٩.

(3) ينظر: المصدر نفسه : حاشية ٣٦٦.

(4) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤١. قريون: منطقة صغيرة شرق مدينة ليون. (ينظر:

المصدر نفسه : حاشية ٣٤١).

الشاعر خطبته المنبرية، فيبارك فيها لممدوحه عظيم انتصاراته وفتوحاته والتي كانت إحدى ثمارها خضوع ملوك الأرض له طائعين مذعنين. ويغلب على هذه الافتتاحيات التعظيم والتفخيم، وهو أمر يتناسب والمقام الجليل الذي ترصده قصيدة السفارة، فمثلاً يقول - من البسيط - :

جاءتك خاضعةً أعناقها الأمم	مُسْتَسْلِمِينَ لما تُمْضِي وتَحْتَمُ <sup>(١)</sup>
واسترهنتك ملوك الأرض أنفسها	ما استنفد البأسُ أو ما استدرَكَ الكرمُ
فهل ترى للعدا في الأرض باقيةً	إلا حُشاشةً مَنْ يبكي ويلتدمُ
فل لسيفك في أقصى بلادهم	بك استعاذوا ومن كراتك انهزموا
فشلَّهم طاردُ الذعر المطيفُ بهم	حتى أجارهم في ظلك الحرمُ
مُعْتَسِفِينَ سُهوبَ الأرض قد جهلوا	من كل أنسةِ الأقطار ما علموا

إنَّ الدُّنْيَا على اتساعها ورحابتها قد ضاقت في أنظار الروم بعد أن باتت الأرض قاطبة تحت إمرة المنصور وطوع بنائه، لذا أحفوا رسلهم إلى قرطبة لائذين بعفوه وغفرانه. ويهتم ابن دراج برصد حقيقة هؤلاء السفراء وأنهم ملوك بلاد الروم وسادتهم الذين حازوا أسمى المراتب السياسية والاجتماعية في بلادهم، إذ لا يخفى أنَّ إعلاء مقام الخصم من شأنه أن يزيد مكانة الممدوح عزَّة وهيبة.

وفي افتتاحية أخرى يرصد لنا الشاعر مشهداً مشابهاً نلمح فيه انقياد بلاد الشَّرك إلى حكم المنصور بعد أن عاينوا عزائمه التي أوسعتهم رعباً وقتلاً، يقول - من الكامل - :

طاعت لك الأحرارُ باستعبادها	وأباحتِ الأملاكُ صعبَ قيادها <sup>(٢)</sup>
-----------------------------	---

(1) ديوان ابن دراج: ٣٤١ - ٣٤٢.

(2) المصدر نفسه: ٣٦٦.

من بعد ما قد رعتها بعزائم هدت لهن الشم من أطواها

ومما يلفت النظر في هذه الافتتاحية براعة الشاعر في عقد مقابلة بين خضوع الأعداء الحالي للمنصور، وإخضاعه إياهم في وقت الحرب، وكأنَّ الشاعر يرمي إلى أنَّ المنصور بات في نظر الممالك الإسبانية القدر المحتوم الذي لا مفرَّ منه، وسبيلها الوحيد كي تستنقذ نفسها من برائته إعلان الطاعة والولاء له.

#### - هدف السفارة:

عند الحديث عن الهدف الذي حدا بوفود السفارة أن تيمم وجهها شطر قرطبة، والذي يتمثل في إعلان الولاء والطاعة للملك المنصور وطلب العفو والمغفرة منه، لا يكتف ابن درّاج بالإشارة أو الإلماح، وإنما نراه يغوص في عرض الجزئيات، وإن كانت تصبّ في قالب واحد، وما ذلك إلا ليمعن في رصد مشاهد الذلّ والخيبة التي اعتصرت قلوب العدو، يقول مثلاً عن سبب قدوم (شأنجه بن غرسيه) ملك قشتالة - من البسيط - :

وقد تيمم "شَنْج" منك عائدة	تجيره من سيوف الكرب والوهل <sup>(١)</sup>
وقاد نحوك والتوفيق يُقدّمه	جيشاً من الذلّ ملء السهل والجبل
مُسْتَغْطِفاً حياةً جلّ مطلبها	عن مبلغ الكتب أو مُسْتَغْطِفاً الرُّسل
مُسْتَخْذِياً لسيوف النصر حين أبّت	من دين طاعته قولاً بلا عمل
خلى الكتائب قسراً والظُّبا وغدا	عن الأحبة والأشياء في شغل
مُذِلّ صفحة عانِ جلّ مطلبه	داع إلى صفح المأمول مُبْتَهَل

(1) ديوان ابن دراج : ٣٥١.

فِي شِيعَةٍ مَلَأَتْ ذُلًّا قُلُوبَهُمْ      نُهُوجُ سُبُلٍ إِلَيْهَا لِلْقَتَا ذُلُّ

#### - الطَّقُوسُ السَّفَارِيَّةُ:

لعلَّ أوَّلَ مشهَدٍ يطالعنا في هذه الطَّقُوسِ صورة السِّفِيرِ، وقد أذن له بالدَّخُولِ إلى سِدَّةِ المنصور، فيدخل ذليلاً صاغراً، لأنَّه عرف مقامه أمام المنصور الملك الذي استكمل أسباب العزِّ والمجد فبات من العبث التمرّد عليه، لذا جاءه طائِعاً مُختاراً مظهرّاً ضعفه حيال قوّة المنصور العظيمة، يقول - من الطويل - :

ولاقاك فاستخذي لديك تذلاً	ليحتاز من أدنى رضاك ترحماً <sup>(1)</sup>
وهاهو ذا في راحتك مُذلاً	رهيناً لما أمضيت فيه مُحكماً
رمى نفسه قسراً إلى الملك الذي	رأى الدهرَ ملوكاً له فتعلماً
وقابله النصرُ الذي لك صفوه	مع السعدِ حتى احتازهُ لك مغماً
وقاد لحبل الرّقِّ نحوكَ نفسه	فلاقاك مُمتناً ووافاك مُنعماً
وحفّت به للحاجب القائد الذي	أبى الدهرُ إلا ما أمرَّ وأحكماً
حمايةً آباءٍ ومنعةً قادرٍ	يتيه على صرف الزّمانِ مُحرمّاً

ويفصل ابن درّاج في وصف مشهَد الاستقبال الفخم الذي أَعَدَّ للسِّفِيرِ ريثما يبلغ رحاب المنصور، ليلقي تحيةً الولاء والطاعة أمامه، إذ تتوالى الصُّورُ الموحية المعبرة عن جلاله الموقف ورهبته، فجيوش المنصور قد غصّت بالمكان بعددها وعُددها، بل وحجبت الأفق بما أشرعته من رماح وسيوف بات بريقها يظلل طريق السِّفِيرِ، أمّا أعلام النصر فارتفعت في أرجاء المكان، وقد ارتسمت عليها شتى صنوف الإحياءات المرعبة من

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٣٧ - ٣٣٨.

ليوث وأراقم وعقبان، فإذا خفقت في الفضاء خفقت معها قلوب الرّوم ذعراً  
وفرقاً، يقول - من الطويل - :

وما كَرَّ رَجَعَ الطَّرْفَ إِلَّا وَضِغَمَ	يُسَاوِرُ فِي رُعبِ الأَسِنَّةِ ضِغَمًا <sup>(١)</sup>
وَأَرْقَمَ يَسْطُو بِالْهَوَاءِ اضْطِرَابُهُ	يَنَاهِسُ فِي لَيْلٍ مِنَ النَّقْعِ أَرْقَمًا
وَعَقْبَانُ أَعْلَامٍ تَمُرُّ بِخَالِهَا	عَلَى نَفْسِهِ فِي مَعْرَكِ الْحَرْبِ حَوْمًا
فَلِلَّهِ يَوْمٌ جَلَّ قَدْرُ عَدِيدِهِ	وَعَدَّتِهِ عَنْ مِثْلَمَا وَكَأَنَّمَا
جُنُودٌ كَأَنَّ الْأَرْضَ مِنْ لَمَعَانِهَا	بَرْوَقٌ تَلَالَا أَوْ حَرِيقٌ تَضَرَّمَا
سَحَابٌ مِنَ الْبَيْضِ الْخَوَافِقِ قَدْ عَلَا	وَبَحْرٌ مِنَ السَّرْدِ الْمَضَاعِفِ قَدْ طَمَى
بِكُلِّ كَمِيٍّ عَامِرِيٍّ كَأَنَّمَا	تَسْرَبِلُ مِنْ شَمْسِ الضَّحَى وَتَعَمَّمَا

أما مشهد إلقاء التحية على المنصور فيتمثل في سجود السفراء له إقراراً  
منهم بالطاعة التامة بعد أن عاينوا عظمة ملكه وبأسه، يقول - من البسيط - :

وشِيعَةُ الْكُفْرِ فِي مَثْنَى حَبَائِلِهِمْ	تُصَدِّقُ الْعَيْشَ أَحْيَاءًا وَتَتَّهَمُ <sup>(٢)</sup>
حَتَّى تَرَاءَاكَ مِنْ أَقْصَى السَّمَاطِ وَقَدْ	شِيمَ الْحِمَامِ وَسَيْفَ الْعَفْوِ مُحْتَكِمُ
مُمَثِّلٌ فِي هَوَادِيهِمْ وَأَرْؤُسِهِمْ	مَا عَوَّدَتْ مِنْهُمْ الْمَصْقُولَةَ الْخُذْمُ
لَمَّا انْتَضَيْتَ سَنَاها فِي مَفَارِقِهِمْ	خَرَّتْ سُجُودًا لَكَ الْأَعْنَاقُ وَالْقِمَمُ
وَأَوْجُهُ عَفَرُوهَا التُّرْبَ خَاضِعَةً	كَأَنَّ كُلَّ جَبِينٍ مِنْهُمْ قَدِمُ

أو قد تتمثل التحية بتقبيل يمين المنصور جرياً على طراز السلام الذي  
اعتمده سفراء الفرنجة غالباً لدى مثولهم بين أيدي حكام بني أمية، يقول

(1) ديوان ابن دراج: ٣٣٨ . نهستة الحية: عضته ونهسته.

(2) المصدر نفسه: ٣٤٣. الخُذْم: القاطعة.



مصوراً لحظة اللقاء بين الملك المنصور وملك نبارة الذي جاء يجدد عهد  
الطاعة - من الطويل - :

فقابلَ وجهاً بالجمال مُتَوَجِّهاً وَقَبَّلَ كَفّاً بالسَّماحِ مُخْتَمِهاً<sup>(١)</sup>

ومما تقدّم ذكره يمكن القول: لا تخفى الأبعاد السياسيّة التي تمخّضت  
عن قدوم أعظم ملوك الرّوم إلى سدّة المنصور طائعين مذعنين يرسفون في  
قيود الرّوع والذلّ، فحسب هذه السّفارات أنّها عبّرت عن الهيبة التي حازتها  
الدّولة الأندلسيّة في نفوس الأعاجم، وعن عظيم المكانة السياسيّة التي حازها  
المنصور في أنظار الرّوم.

ولا يخفى أيضاً أنّ قصائد ابن درّاج التي تصوّر السّفارات رسمت لنا  
النّهج السياسيّ الذي اختطّه المنصور في سياسته الخارجيّة، ويتمثل في بطشٍ  
وتأديب للرّوم يتلوه عفوٌ وغفران، وبذا تمتزج البطولة الحربيّة للمنصور  
ببطولة نفسيّة خلقيّة، ممّا أدى إلى تعانق معاني الحياة والموت بكثرة في هذه  
القصائد، فالمنصور الذي جلب الموت للرّوم في عقر دارهم هو الذي يمنح  
الحياة لهم في عقر داره.

وجدير بالذكر أنّ طّقوس السّفارة التي رصدتها العامريّات تحاكي إلى  
حدّ كبير الطّقوس التي جرت في عهد أسلاف المنصور من حكام الأندلس<sup>(٢)</sup>.

## ٢ - المنصور والمُلك :

لعلّ أبرز ما يثير قارئ العامريّات إذا أراد أن يترسّم حدود المكانة  
السياسيّة للمنصور تلك العلاقة التي ربطت بين المنصور والمُلك، ولا سيّما  
أنّه لم ينحدر من سلالة الأسرة الأمويّة الحاكمة، وإنّما حاز المُلك بما امتلكه  
من دهاء وإرادة.

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٣٨.

(2) يُنظر: المقتبس : ٤٤ وما بعد.

ويمكن الوقوف عند حدود تلك العلاقة من خلال بعدين رئيسيين من أبعادها، هما : اللقب - الطموحات السياسيّة :

#### أ- اللقب :

حاز المنصور في سياق العامريّات ألقاب سياسيّة و دينيّة عدّة منها :  
(الحاجب المنصور - الحاجب القائد الأعلى - حزب الهدى - قائد النصر - الملك المنصور).

ويُعدّ لقب (الملك) ذا حضورٍ بارزٍ من بينها، ولعلّ في إصرار ابن درّاج على تلقبب أميره بالملك محاكاة لطموح المنصور نفسه لمّا علا شأنه وعظم سلطانه فأمر "أن يُخصّ بتسويده من بين سائر النّاس كافة في المخاطبات، فخطوب عندئذ بالملك الكريم" <sup>(١)</sup>.

ولا ريب في أنّ المنصور قد استحقّ لقب (الملك)، لأنّه حاز في شخصه أسباب الملّك جميعاً، والتي تتمثل وفق فلسفة ابن درّاج في أبعاد ثلاثة:

أولّها: المنصور سليل ملوك اليمن الصّيد، وهم أوروثة السيّادة ليبقى رواق الملّك شامخاً عزيزاً، يقول - من الكامل - :

ومليك قحطان الذي وكلت به إحياء مقفّرها ورفع عمادها <sup>(٢)</sup>  
صفو الملوك الصّيد من أدوائها وسلالة العظماء من أمجادها

وثانيها: بزّ المنصور أقرانه من ملوك الرّوم الجابرة، فأنهك أعتى الممالك الإسبانيّة في زمانه، والتي كانت تعيش ذروة عصرها الذهبي، يقول - من البسيط - :

وفلّ عني أحزاب العدا ملك مؤوّد أن يقلّ الجفّل الجبا <sup>(٣)</sup>

(1) ينظر: البيان المغرب : ٢ / ٢٩٤.

(2) ديوان ابن درّاج : ٣٦٧.

(3) المصدر نفسه: ٣١١. مُجدّل : صريع على الأرض، والجدالة : الأرض لشدّتها - مُشعراً: مُلصّفاً - جفّل لجب: أي ذو صوت عالٍ مُختلّط.

ويترك الملك الجبار مختلعا عنه رداء العلاء والعز مستلبا  
مجدلا بجنوب الأرض منعفرا ومشعرا بنجيع الجوف مختضبا

وثالثها : إن مجد المنصور التليد الذي ورثه من أجداده قد تعانق مع  
مجد طريف حازه بفعاله العظيمة رتبة بعد رتبة، فغدت العلياء حسبه وسلمته  
الأرض مقاليد ملكها، يقول - من الكامل - :

ملك توسط من نؤابة يعرب في الجوهر المتخير المتخل<sup>(١)</sup>  
بسقت به أعراق ملك أشرفت بعلاء في شرف المحل المعتلي  
عن كل معدوم القرين مكرم ومعظم في المالكين مبجل  
العائدون بكل فضل معجز والدافعون لكل خطب معضل  
وتبوؤوا دار النبوة والهدى صنعا وتفضيلا من الملك العلي  
فتخير الرحمن طيب ثراهم دارا وقبرا للنبي المرسل  
وتفردوا بالمكرمات وأحرزوا جزل الثناء من الكتاب المنزل  
هم أنجبوك وقلدوك سيوفهم للنصر تبلي في الإله وتبلي

وحق للملك أن يختال إذن إذا كان في كفة قائد حاز أسباب السيادة  
جميعا، لذا يقول - من الكامل - :

يختال تاج الملك فوق جبينه لما تبوأ منه أكرم منزل<sup>(٢)</sup>  
فكأن صفحة وجهه شمس الضحى ووصلت بيدر بالنجوم مكلل

(١) ديوان ابن دراج : ٣٥٥ - ٣٥٦.

(٢) المصدر نفسه : ٣٥٦ - ٣٥٧.

بل إنّ المنصور فاق الملوك جميعاً، فغدا الملك الأعظم الذي تهابه سائر الملوك، يقول - من الكامل - :

وتواضعتْ صيدُ الملوك مَهَابَةً      يضعونَ أوجُهُهم مكانَ الأرجلِ<sup>(١)</sup>  
ورأوا هلالَ الملكِ فوقَ سريره      بسنا المكارم والهدى المتَهَلِّلِ

وبذا تبلغ صورة (الملك المنصور) كما ارتآها ابن درّاج ذروة المجد السياسيّ، ولعلّها بذلك تحاكي صورة (الملك النعمان) كما ارتآها النابغة الذبيانيّ عندما توجه إلى ممدوحه بالقول - من الطويل - :

ألم تر أنّ الله أعطاك سُورَةً      ترى كلّ ملكٍ دونها يتنبّذُ<sup>(٢)</sup>  
فإنّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ      إذا طلعتْ لم يبدُ منهنّ كوكبٌ

#### ب - الطّموحات السّياسيّة:

جهد ابن درّاج في أن يحاكي طموحات ممدوحه السّياسيّة، لذا رسم له حدود مملكته كما يتمناها، فتنبأ له بملك المشرق والمغرب، يقول واصفاً بأس الخيول العامريّة - من البسيط - :

يحملنَ للرّوع أسداً في فوارسها      تمُدُّ للطّعن أمثالَ الثّعابينِ<sup>(٣)</sup>  
والبيضُ تحتَ ظلالِ النّقع لأمعةً      تغلغلُ الماء في ظلّ الرّياحينِ  
حتى يحوزوا لك الأرض التي اعترفتُ      بملكِ آبائك الشّمّ العرّاتينِ  
حيثُ استَبَوْا فارساً والرّومَ واعتَوروا      رِقَّ الأساور منهم والدّهاقينِ

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٥٧.

(2) ديوان النابغة الذبيانيّ: ٧٨. سورة : منزلة.

(3) ديوان ابن درّاج: ٤٥٧. العرّاتين: الأنوف، مفردتها: العرّنين: الأنف.

ولعلّ مشاهدة جبابرة ملوك الرّوم وقد أمّوا سدّة المنصور طائعين  
مذعنين كانت تزيد ثقة الشّاعر بسياسة ممدوحه، فيقرّ له بملك الأرض والأيّام  
والدّول معاً، يقول - من البسيط - :

تَقَابَلْتُ نَحْوَكِ الْآفَاقُ واجْتَمَعَتْ      عَلَى يَمِينِكَ شَتَى الطُّرُقِ وَالسُّبُلِ<sup>(١)</sup>  
وَيَمَمْتُكَ مَلُوكُ الْأَرْضِ مُعَلِّمَةً      إِلَيْكَ نَصَّ نَجَاءِ الْخَيْلِ وَالْإِبِلِ  
وَأَسْلَمْتُ لَكَ أَمْلَاكُ الْبِلَادِ مَعَاً      أَعْنَةَ الْمُلْكِ وَالْأَيَّامِ وَالْدُّوَلِ  
وَفَازَ قَدْحُكَ إِذْ قَارَعْتَ أَرْوُسَهَا      بَطَاعَةَ الدَّهْرِ وَالْأَدْيَانِ وَالْمَلَلِ

وجدير بالذكر أنّ اعتماد ابن درّاج التّهويل والمبالغة في رسم حدود  
ملك ممدوحه قد يُردّد على نحو رئيس إلى الأمجاد المتتالية التي حازها  
الممدوح، إلاّ أنّه لا يمكن أيضاً إغفال أنّ حيازة ملك العرب والعجم معاً طالما  
كان حلماً سياسياً راود نفوس حكام بني أميّة في الأندلس، فانبرى شعراؤهم  
يتنبّؤون لهم بملك المشرق والمغرب، يقول مثلاً أحد شعراء الخليفة الأمويّ  
عبد الرّحمن الناصر مخاطباً إيّاه - من الطويل - :

سَتَمْلِكُهَا مَا بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرَبٍ      إِلَى دَرْبِ قُسْطَنْطِينٍ أَوْ أَرْضِ بَابِلِ<sup>(٢)</sup>

وأخيراً من سياق ما تقدّم نخلص إلى أنّ ابن درّاج وإن كان محاكياً من  
سبقه من الشعراء في قدر غير يسير من شعره السّياسي إلاّ أنّ قارئ هذا  
الشّعر كثيراً ما يطرب لتلك الأجواء العابقة بالنّسمات الأندلسيّة العامريّة التي  
أحييت في نصوصه العديد من الصّور المفعمّة بالواقعيّة، ومنحتها لمسات من  
الصّدق قد تكسر إلى حدّ ما نمطيّة ذاك التّقليد.

(1) ديوان ابن دراج: ٣٥٠ - ٣٥١.

(2) ينظر : نفح الطيب : ١ / ٣٥٨. والشّاعر هو القاضي النحويّ منذر بن سعيد البلوطيّ  
(ت ٣٥٥ هـ).

## ثانياً : مكانة المنصور الاجتماعية:

جهد المنصور وهو البطل الناشئ من غمار الناس في أن يتشبه بالملوك، ويسلك سلوكهم، ويسير مسيرتهم على صعيد الحياة الاجتماعية، كما فعل على صعيد الحياة السياسية.

وإذا كانت العامريّات قد قدّمت لنا صورة المنصور (فارس الحرب) الذي يوجّه الموت إلى أعداء الأندلس في سبيل حياتها، فإنّها تقدّمت أيضاً (فارس المجتمع)، كمعادل آخر للحفاظ على الحياة في السّلم، فهو نبع حياة لرعاياه في السّلم، كما كان مصدر مهلكة لأعدائه في الحرب.

وتُظهر تجربة العامريّات أنّ ابن درّاج قد استطاع أن يرسم للمنصور ملامح الحاكم المثاليّ من خلال تفصيله القول في: تأصيل نسب المنصور - خلال المنصور ومآثره - المنصور وبناء مجتمع السّلم.

### ١ - تأصيل نسب المنصور:

قد تبدو الإشادة بالنسب الرّفيع محض ثناء بسيط يأتي به الشّاعر في مدحته ليستكمل به مراسم قصيدة المدح التي اعتمدها الشعراء حينما يكون الممدوح خليفة أو ملكاً، ولكن عندما يكون الممدوح كالمنصور حاجب الخليفة الذي غدا سلطان البلاد، وتسلم مقاليد الأمور، وهو لا ينتسب إلى سلالة الأسرة الحاكمة، فإنّ الفخر بالنسب يغدو ضرورة ملحّة، لما يحمله من دلالات تنير في نفس الشعب البهجة والارتياح.

وقد أدرك ابن درّاج قيمة أن يتعانق ذلك المجد الطّريف الذي حقّقه المنصور بفعل طموحه الكبير مع مجد تليد، لترسم في أنظار الشعب الأندلسيّ صورة الحاكم النّمودج، فتتشكّل لديهم تلك اللفتة الأريحيّة إلى قائدهم الذي استكمل صفات الملّك بعظيم فعّاله وأصاله

محتده. ولذا جعل ابن درّاج نسب المنصور العريق أساس مدحته، وعنه تتولّد سائر فضائل الممدوح وأعماله الكريمة، ولا سيّما في عامريّاته التي أنشدها في محافل العيد.

وإذا نظرنا في العامريّات لننتعرّف كيف تطرّق الشّاعر إلى قضية نسب المنصور نجد أنّ ابن درّاج قد حرص كلّ الحرص على أن يصور لنا المكانة المرموقة التي حازها المنصور في ذروة أنساب العرب، فهو سليل ملوك اليمن العظماء، وعندهم ورث الملك والرّعة والمجد الحربيّ، يقول - من الطّويل - :

هو الحاجبُ المنصورُ والملِكُ الذي	سعى فتعالى جدّه فتّاهي <sup>(١)</sup>
سليّ الملوكِ الصّيد من سرو حميرٍ	توسّط في الأحساب سمك ذراها
ووارثُ ملكٍ أثّنته ملوكُها	وجامعُ شَمليّ مجدّها وعلاها
نمّاه نفودِ الخيلِ تُبّعٌ فخرها	وأورثه سببيّ الملوكِ "سباها"
ذوؤ الملك والتّيجان والغرر التي	جديرٌ بها التّيجانُ أن تتباهي
شمُوسُ اعتلاءٍ توجّبت بأهلّة	وسُربلتِ الأجالُ فهو كساها

فالشّاعر هنا لا يتوانى عن العودة بذاكرته إلى التّاريخ القديم؛ ليمتخ من معينه صوراً ترصد أهمّ مآثر أجداد الممدوح الذين حازوا الرّئاسة والمجد في زمانهم، ليذلّ على روعة التّماتل المتأصل بين الممدوح وأجداده، ولا يفوت الشّاعر قيمة أن يذكر أسماء أشهر البطون العريقة التي انحدر منها المنصور لتأصيل نسبه العريق في أنظار الرّعيّة، ولدفع كلّ ما يثير القلق والتوتّر الدائر حول حكمه.

وفي مشهد آخر ساقه ابن درّاج في إحدى أهمّ الاحتفاليّات التي شهدتها قرطبة آنذاك، وهي تسمية المنصور ابنه عبد الملك بالحجّابة سنة (٣٨١ هـ)

(1) ديوان ابن درّاج : ١٢ .

نجد الشاعر يشيد بعروبة مدوحه الذي تقلّد وشاح السيّادة من أجداده العظماء للذود عن الإسلام ومقارعة أعدائه، وبذا تغدو قيمة النسب تعادل قيمة نصره الدين وفق فلسفة ابن درّاج؛ إذ يربط بين ما حققه المنصور من بطولات في سبيل الله، وما حققه أجداده الأنصار من بطولات مماثلة في عصر النبوة، وبذلك يعطي الشاعر قضيّة نسب ممدوحه العريق أبعاداً واقعيّة، فلواء الملّك الذي يحمله المنصور الآن عُقد له لا لغيره، لأنّه الابن البارّ الطيّب المنبت والمغرس الذي يحذو حذو أجداده من الملوك السّادة الذين تركوا بصمة بارزة في تاريخ العرب قديمه وحديثه بنبيل فعالهم، يقول - من البسيط - :

الحاكمون بحكم الله إن حكّموا	والمؤثرون بسيف الله إن زحفوا <sup>(١)</sup>
هم الذين هم آوا وهم نصروا	لما أتاهم من الرحمن ما عرفوا
وثبتوا وطاة الإسلام حين هوى	والظنّ يخلف والأهواء تختلف
فإن غدت منهم الأيام موحشة	فالحاجب القائد الأعلى لها خلف
سهم الخلافة إلا أن راحت	- وإن نأت أو تدانت - للمنى هدف
جار إلى أمّ المنصور لا حيد	فيه عن السنن الأهدى ولا جنف

ومن سياق هاتين اللوحتين ، وما يماثلهما في العامريّات يبدو لنا جلياً كيف برع ابن درّاج في تسخير وعيه العميق بحقائق التاريخ، وثقافته الواسعة في أنساب العرب لنصرة ممدوحه؛ هذه الثقافة التي أشاد بها العديد ممّن ترجموا له، فمما نقله ابن شهيد عنه قوله: "والفرق بين أبي عمر وغيره، أن أبا عمر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام؛ ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب."<sup>(٢)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٠٤ - ٣٠٥. الجنف : الميل والزور.

(2) الذخيرة : ق ١ - ج ١ : ٦١



## ٢ - خلال المنصور ومآثره:

كان لعامريّات ابن درّاج أثرٌ كبيرٌ في تشكيل صورة نموذجيّة للمنصور في أعين رعيّته، إذ رسمت له صورة الجمال المُطلق؛ جمال الأدب الذي توجّ بجمال النّسب، جمال الخُلق المُقترن بجمال الخُلق، جمال الرّوح الذي زيّن جمال المُلك، وقد حاكّ ابن درّاج ذلك كلّهُ في لوحات مطرّزة بعبق العرفان وبخيوط مُستمدّة من نياط القلب.

كيف لا وقد تأتّى له أن ينعم بالحياة في ظلّ أمير كالمنصور، وأن يعايش كثيراً من خلالهِ ومآثرهِ النبيلة، وهو سميّره في السّلم، ومؤرّخ بطولاتهِ في الحرب.

ويمكن أن نقف عند أبرز هذه خلال والمآثر التي رصدها الشّاعر على صعيد الحياة الاجتماعيّة :

### - الكرم:

أيقن المنصور أنّه وإن نال المجد السّيّاسيّ بحدّ السيّوف وأطراف الرّماح، فإنّ المجد الاجتماعيّ، ولاسيّما لقائد مثله، لن يُدرك إلا بالحمد، ولن يُنال إلا بلسان الودّ، وما من شيء يستميل قلوب الرّعيّة أكثر من جود الخليفة وعطائه، فإنّ الشعب من شأنه إذا عاش يرفل بأثواب النعيم والرّفاه أن تلهج ألسنته بالشّكر والحمد لسلطان البلاد.

وكما أدرك المنصور قيمة هذه الخلّة أدركها خدينه المشيد بصفاته وخلالهِ أمام الرّعيّة، لذا انبرى يؤصّل هذه الصّفة في أميرهِ، وهي قيمة يُمدح بها المنصور وسواه، وابن درّاج يريد لممدوحه أن يكون متميّزاً، لذا ردّ هذه الفضيلة إلى طبيعة الرّجل وفطرته التي لا يستطيع فكاكاً منها، وبذا ارتقى ممدوحه إلى أسمى درجات الجود، ذلك الجود الذي لا يُوازي ولا يُجارى فلا يحده حدّ، ولا يقيدّه قيد، يقول - من البسيط - :

منكُمْ إِلَيْكُمْ مَسَاعِي الْمَجْدِ تَتَصَرَّفُ      ونحوكُمْ عَنْكُمْ الْآمالُ تَتَعَطِفُ<sup>(١)</sup>  
 وَرُبَّ مَكْرَمَةٍ عَيَّ الْكِرَامُ بِهَا      أَضَحَتْ ذُلُولًا عَلَى أَهْوَانِكُمْ تَقِفُ  
 وَأَيْنَ بِالْبَحْرِ عَنْ مَثْوَاهُ مُنْعَرَجٌ؟      وَأَيْنَ بِالنَّجْمِ عَنْ مَجْرَاهُ مُنْحَرَفٌ؟  
 مَنْ ذَا يَنَازِعُكُمْ أَعْلَامَ مَكْرَمَةٍ      وَالْمَجْدُ مُتَلِدٌ فَيْكُمْ وَمُطَّرَفٌ؟  
 أَمْ مَنْ يُبَارِكُكُمْ سَبْقًا إِلَى كَرَمٍ      وَالْبَرْقُ عَنْ شَأْوِكُمْ (بِالْعَجْزِ) مُعْتَرَفٌ؟

وإذا كان الجودُ سلوكاً يشارك فيه الممدوحُ الطَّبِيعَةُ، فتكون قدرته على الإحياء وانسياب العطاء توازي قدرة السحاب على إغداق المطر، وقدرة المطر على بعث الحياة، بحيث تتشابه فعاله مع فعال الطبيعة، فإن ابن درّاج يأبى أن تتوحد قوى المنح بين ممدوحه والطبيعة، بل منصوره في المقام الأول والطبيعة في المقام الثاني، يقول مثلاً - من البسيط - :

ما أَقْلَعَ الْغَيْثُ إِلَّا رَيْثَمَا خَفَقَتْ      مجادِحُ الْجُودِ مِنْ يُمْنَاكَ فَاتَسْكِبَا<sup>(٢)</sup>

ولعلّ لدى ابن درّاج ما يسوّغ رأيه، إذ إنّ الطبيعة مصدر الخصب والسّخاء قد تعبت بالوجود، فتبخل بعطائها، وهنا يبرز فضل المنصور واهب الحياة الذي تتحوّل مهلكة العطش على يديه إلى ريٍّ ورييع، وينقلب الجذب والحرمان إلى خصب وإيراق، فهو وحده إنّ القادر على منح الأمن والرّخاء لرعيّته، يقول - من الخفيف - :

يَا غِيَاثَ الْعِبَادِ إِنْ بَخِلَ الْمُزْ      نُسَقَاهُمْ وَبَلًّا وَمَا اسْتَمْطَرُوهُ<sup>(٣)</sup>  
 وَالَّذِي أَمَّنَ الْعِبَادَ بَبِيضٍ      مُرْهَفَاتٍ لِقَاؤُهُنَّ كَرِيهُهُ

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٠٣. في الأصل ( بالمجد ) بدل ( بالعجز )، ولعلّ الأصوب ما أثبتته لمناسبة المعنى.

والدليل : قوله في مقام آخر :

(الشّعْرُ أَجْدَرُ أَنْ يَلْقَاهُ مُعْتَرِفًا      بِالْعَجْزِ عَمَّا يَنَاقِي مِنْهُ مُنْتَدِحًا) المصدر نفسه : ٣٤١.

(2) المصدر نفسه : ٣٠٨. المجادح : الأنواء.

(3) المصدر نفسه : ٣٦٣.

إنّ ممدوحاً هذه سجايه يسارع إلى كلّ حمدٍ جميل، ويعطي قبل أن يُسأل، لا تملك رعيّته إلا أن تلهج له بالثناء والعرفان، وهذا هو شأن ابن درّاج الذي انتجع المجدّ والحياة الكريمة، فوجدهما في ظلّ المنصور، لذا حرّم على نفسه أن يقصد سواه، يقول - من الكامل -:

فَلأَفْخَرَنَّ عَلَى الزَّمَانِ وَأَهْلِهِ      بِصِلَاتِ جُودٍ مِنْ نَدَاكَ كِرَامٍ<sup>(١)</sup>  
أَصْبَحَنْ لِي دُونَ اللُّثَامِ وَقَايَةَ      وَإِلَى عِلَاكَ وَسِيَلَتِي وَذِمَامِي  
وَلَأَصْرِمَنَّ عِلَاقَ الأَمَلِ الَّذِي      يَقْتَادُنِي لِسِوَاكَ أَيَّ صِرَامٍ

- الهيبة:

تُعَدُّ الهيبة من أهمّ مآثر المنصور التي اشتهر بها، وقد أجاد ابن درّاج في تصويرها أيّما إجادة؛ فهي هيبة تتجلّى قويّة مخيفة أمام وفود الأعداء السقاريّة، ومشرقة باسمه في رحاب الرعيّة، إذ طالما ولدت هذه الهيبة المحبّة في نفوس الشعب الأندلسي، يقول واصفاً حالة الرعيّة، وقد قدمت لتهنئة المنصور بالعيد - من الرمل - :

فَدَنُوا وَاسْتَوْفَقَتْهُمْ هَيْبَةً      مَلَأَتْهُمْ مِنْ سُرُورٍ وَزُودٍ<sup>(٢)</sup>

وابن درّاج يبلغ في بيته هذا ذروة المدح، إذ طالما تغنّت العرب بأنّ أجمل هيبة للملوك هي تلك الهيبة المقترنة بالمحبّة، يقول أبو نواس - من الطويل - :

إِمَامٌ عَلَيْهِ هَيْبَةٌ وَمَحَبَّةٌ      أَلَا حَبِّذَا ذَاكَ الْمُهَيْبُ الْمُحَبَّبُ<sup>(٣)</sup>

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٦١.

(2) المصدر نفسه : ٣١٤. الزّود : الرّهبة والخوف.

(3) ديوان أبي نواس : ٩٠.

في حين بدت هيئته أمام الوفود السفارية التي تؤمّ قرطبة ممتزجة بالأمل، إذ طالما عايشوا عظمة سلطانه عند اللقاء، ثمّ عفوه عند رجاء الصّبح والمغفرة، يقول ابن درّاج واصفاً وفادة (شانجه بن غرسية) حاكم قشتالة مع قومه إلى سدة المنصور سنة (٣٨٢ هـ) - من البسيط - :

مُحَكِّمِينَ يَسُوقُونَ النَّفُوسَ إِلَى	إِنْفَازِ حُكْمِكَ سَوَاقِ السَّبْيِ وَالنَّفْلِ <sup>(١)</sup>
مُسْتَبْشِرِينَ بِمَا أَحْيَيْتَ مِنْ أَمَلٍ	مُسْتَسْلِمِينَ لِمَا أَمْضَيْتَ مِنْ أَجَلٍ
حَتَّى انْتَهَى يَدُكَ الْعُلْيَا وَقَدْ قُسِمَتْ	أَحْشَاؤُهُ بَيْنَ أَيْدِي الرِّيثِ وَالْعَجَلِ
إِذَا وَنْتَ بِخُطَاهُ هَيْبَةً حَكَمْتَ	عَلَيْهِ ثَارَ بِهِ مُسْتَعْذِبُ الْأَمَلِ
لِلَّهِ يَوْمٌ مِنَ الْأَيَّامِ فُزْتَ بِهِ	فَرْدًا مِنَ الْمَثَلِ فِيهَا سَائِرَ الْمَثَلِ
مِنْ بَعْدِ مَا وَعَظَّتْهُ الْحَادِثَاتُ بِمَنْ	أُرِدْتَ سِيُوفُكَ مِنْ أَشْيَاعِهِ الْأَوَّلِ

إنّ جماليّة التّقابل في هذا المشهد تخلق موقفاً يُعْظَم من مكانة الممدوح سياسياً واجتماعياً، إذ أيقن المنصور وفق منظور المعيار الأخلاقيّ بأنّه "ما قتلَ الأحرار كالعفو عنهم"<sup>(٢)</sup>، ولا سيّما في مثل تلك المواقف، فالمنصور يعذر خصمه ويسامحه رغم أنّه يعلم بأنّ هذا الخصم قد يقابل ذاك السلوك النبيل بسلوك مماثل، وقد لا يفعل، فالمنصور إذن يصل بأفعاله إلى أسمى مراتب النّبل والقوّة.

#### - جمال الطّاعة:

الجمال لازمة من لوازم الملّك فرضته نظرة التنزيه والتّقدّيس التي ارتبطت بصورة الحاكم النّمودج عند العرب، والتي ربّما مردّها إلى تعاقب فكرة الملّك مع فكرة الألوهية منذ القدم.

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٥١ - ٣٥٢.

(2) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٢٥٦.

وقد سار ابن درّاج على مذهب سلفه من الشعراء، فتغنّى بفضائل ممدوحه الحسيّة، وانصبّ اهتمامه على وجه الممدوح خاصّة، فأثنى عليه أجلّ الثناء، لما يحمله ذلك من دلالات ارتبطت عند العرب بعراقة الأصل، ونقاء العرض، وصفاء السريّة.

وهو في تصويره ائتلاق وجه ممدوحه وبهاء طلعتة نراه دائماً مترفعاً عن ماديّات الأرض التي أيقن أنّها لا تليق بمحاكاة أميره، فيرونو ببصره للفضاء الرّحب، لعلّه يجد تماهياً بين مصادر النور والضياء وإشراق وجه المنصور، يقول في وفادة (شانجه الثاني بن غرسيه) ملك نبارة محكماً المنصور في نفسه - من الطويل - :

وقد طالما لاقاه قرناً مساوراً      فوشكان ما لاقاه حزباً مسلماً<sup>(١)</sup>  
كأنّ النجوم الزهر حفت بوجهه      فأدته محروساً إلى قمر السما  
فقابل وجهاً بالجمال متوجاً      وقبل كفّاً بالسّماح مختماً

بل إنّ جمال المنصور قد يكون ملاذ الطبيعة الذي يهبها الضياء والبهاء، وبذا يعلي الشاعر من شأن ممدوحه علواً كبيراً، يقول مستبشراً بعودته من إحدى المعارك - من البسيط - :

برق تهلّل في المزن الهتون كأن      عن وجهه ضاء أو عن كفه سماً<sup>(٢)</sup>  
والريخ تسحب ذيل القطر في أرج      وحف كأن برّى ذكره نفحاً

وإنّ قدراً يسيراً من جمال المنصور الذي اهدت به الطبيعة لتسعد برؤيته الرعيّة، بل تفديه أهل الأرض بنفوسها، وتحميه المشيئة الإلهيّة بقدرتها، يقول - من الكامل - :

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٣٨.

(2) المصدر نفسه : ٣٣٩. الوحف من النبات والشعر: ما غزر وأثت أصوله واسود.

وطلّعت للمتأمّلين بغُرةً      كالشمس يحسّرُ دونها أبصارُها<sup>(١)</sup>  
فنفوسُ أهل الخافقين فداؤها      والله من صرف الحوادثِ جارُها

وكأنّ ابن درّاج هنا قد أثر أن يرسم لممدوحه جمالاً أسطورياً بامتياز يحاكي جمال أبطال الأساطير الرّامز إلى الخصب والمتوحّد مع النظام الكوني، فإذا كانت أبصار الخلائق قد كلّت عن إدراك ما انبثق عن وجهه الطّلق من إشعاع نورانيّ فحسب، فماذا كان سيحدث إذن لو أسدل المنصور حجاب رحمته، وكشف عن جلّ ما أوتيته من آية الجمال ؟ !!.

#### - السّعد و مضاء العزيمة:

إنّ مسيرة حياة المنصور تشهد له أنّه كان "آية الله في اتفاق سعه، وقربه من الملّك بعد بُعده"<sup>(٢)</sup>. فما هو السرّ الذي جعله يصاحب "سعداً لا نحس يخالطه"<sup>(٣)</sup>؟ وما الذي جعل نجوم السّعد تدور في فلكه من دون أن تحيد عنه حتى أنشأ شاعره يقول - من البسيط - :

قد ساعدتك نجوم السّعد طالعةً      فاسعد، وأعطيت غايات المنى فسّل؟  
إنّ سعه يتولّد من همّته العالية، وعزيمته الماضية التي باركتها المشيئة الإلهيّة، يقول ابن درّاج - من الكامل - :

عزم حداه السّعد والإقبال      وعلاً تضعّضُ دونها الآجال<sup>(٤)</sup>  
وعوائدُ لله ما زالت لكم      بالنّصر عائدةً وليس تزال  
وكتائبُ المؤمنين يوم رحيلها      بالفتح في جنباتها استهلال

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٩.

(2) مطمح الأنفس : ٣٨٨.

(3) أعمال الأعلام : ٧٤.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣٥١.

(5) المصدر نفسه: ٣٧١.

بل إنّ التّوافق بين الإرادة الإلهيّة، وعزيمة المنصور لنصرة الدّين كانت ثمرته سعداً لا يؤوّل إلى انتهاء، يقول - من الكامل - :

النّصرُ حزْبُكَ في الضّلالة فاحتكمِ      واغضبْ لدين الله منها وانتقمِ<sup>(١)</sup>  
قد وافقَ التّوفيقُ سعيك مُقدِّماً      فيها وقد عزمَ القضاءَ لما عزمَ  
فمواردُ النّصرِ العزيزِ لها مَدَى      وعوائدُ الفتحِ المُبينِ لها أَمَمٌ

وإنّ يمن طالع المنصور الذي حاكى نجوم السّماء جعل ابن درّاج يسخر من تلك الممالك الإسبانيّة التي تحشد الجيوش، وتدقّ طبول الحرب، ثمّ ترجع بخفيّ حنين، يقول - من الوافر - :

وهلّ للحزم والإقدام يوماً      إذا عنتْ سُعودُك من غناء؟<sup>(٢)</sup>  
فأسألُ من براهم للمنايا      بسيفك أن يخلصك بالبقاء  
قريّر العين مشفوع الأمانى      سعيد الجدّ محبوب الثّواء  
لملك لا يُراعُ بريب دهرٍ      وسعدٍ لا يحورُ إلى انقضاءِ

وممّا سبق يتضح أنّ حرص الشاعر على تأكيد التّوحد بين القوّة الإلهيّة وعزيمة المنصور الماضية لدليل على أنّ الخضوع لإحدى القوتين يعني خضوعاً للأخرى، وهذا من شأنه أن يزيد من تثبيت الشّرعيّة الدّينيّة لحكم المنصور.

### ٣ - المنصور وبناء مجتمع السّلم:

أدرك المنصور أنّ الدّعائم الأولى والأخيرة لبناء مجتمع أندلسيّ يرفل بأثواب الأمن والسّلم إنما هي محبة الرّعيّة وولاؤها لقائدها؛ هذا الولاء الذي

(١) ديوان ابن درّاج: ٣٥٧. الأعم: القصد.

(٢) المصدر نفسه: ٣٧٠ - ٣٧١.

لم يؤرّخه شيء كما أرّخته طقوس العيد القرطبيّة، لذا يمكن أن نرصد صورة مجتمع السّلم في عهد المنصور من خلال البحث في اتجاهين اثنين؛ أولهما: يلقي الضّوء على قضيّة الولاء الأندلسيّ للمنصور على نحو عام، وثانيهما: يفصّل القول في شعائر العيد التي بدت فيها مكانة المنصور الاجتماعيّة في أوج عظمتها.

#### أ - الولاء الأندلسيّ:

خاض المنصور ليغدو (فارس المجتمع) صراعاً معادلاً لصراعه مع الموت في ساحات المعارك، وسلاحه في هذا الصّراع تمثّل في المحافظة على قيمة النّمودج المثال لعلاقة الذات الملكيّة مع أفراد الرعيّة؛ هذه الذات التي لا ترى نفسها إلا في إطار الذات الجمعيّة، بل هي قد نذرت وجودها لتجسيد أحلام الرعيّة وتطلّعاتها.

وابن درّاج الشّاعر الحاذق لم يألُ جهداً في أن يرسم ما أبصره في أميره من ملامح هذا النّمودج المثال الذي تتوق إليه الرعيّة وتقّدس بقاءه، لأنّه يعادل أمانها ووجودها، هذا النّمودج الذي اقترب من مقام الأب المثال الذي ينثر الفضل ويمنح الرّفد في الرّخاء، ثمّ هو ملاذ رعيّته، بل ملاذ أهل الدّنيا كلّها من صروف الدّهر ونوائبه، ومعقد آمالهم وسبيلهم إلى العيش الرّغيد، يقول - من البسيط - :

فليشكّر الله يا "منصور" منك يداً	كشفتَ عني بها الأحران والكرباً <sup>(1)</sup>
وطالما لأت الدنيا بحقوق من	خطب ألم فكنت المعقل الأشبا
وكيف يخلف منك الظن ما رغباً؟	أو يعوز المجد في كفيك ما طلباً؟
وقد غدوت لآمال الورى أمداً	وقد غدوت لأفلاك العلا قطباً

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٣١١.



وإنَّ قائدًا سجيته التّفاني في سبيل راحة شعبه لا بدّ أن تدين له رعيته بالولاء والطّاعة وشكر المعروف، وإن كانت تدرك أنّ الشّكر ليعجز عن إيفائه حقّه، ولذا يحتال ابن درّاج ليجد وسيلة تؤدّي بها الرّعيّة حقّ الوفاء للمنصور، وقد غدا ربيع حياتهم وغيثها، فيدعو له بطول البقاء لعلّ شعبه يتمكّن من إيفائه بعض أفضاله، يقول - من الكامل - :

فاسلم لعزّ الدّين والدنيا التي	أصبحت أنفس نخرها وعتادها <sup>(١)</sup>
حتى تؤدّي شكر سعيك أمّة	وطأت في نعمك خفض مهادها
خضت المهالك دون صفو حياتها	وهجرت غمضك عن لذيذ رقادها
بلغت سجالك منتهى رغباتها	وتجاوزت نعمك شأؤ مرادها

وفي موقف آخر يعترف الشّاعر بأنّ الله وحده الكفيل بأن يجزي المنصور جزيل الثّواب على أيّاديه البيضاء التي عمّت أرجاء البلاد، يقول - من الوافر - :

وسعي لا يعوجّ على حلول	وشأؤ لا يفوت إلى انتهاء <sup>(٢)</sup>
وسعت عباده صفحاً وفضلاً	عليماً أنّه ربّ الجّزاء
فوالى بالمزيد من الأمانى	وضاعف بالجزيل من العطاء

#### ب - طقوس العيد:

إنّ طقوس العيد التي اعتُمدت في البلاط القرطبيّ في أثناء عهد المنصور تكشف لنا قدراً كبيراً من ملامح المكانة الاجتماعيّة التي حازها آنذاك، وهذه الطقوس يمكن أن نستشفّ ملامحها بوضوح من أعطاف العامريّات التي تغنّى بها ابن درّاج في محافل العيد.

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٦٧ - ٣٦٨.

(2) المصدر نفسه: ٣٦٩ - ٣٧١.

والجدير بالذكر أنّ وقوف الشّاعر بين يدي حاكمه لتَهْنِئَتِهِ بالعِيد كان يُعَدُّ في حدّ ذاته طَقْساً من طَقُوس العِيد التي درج عليها حكام الأندلس وعلى رأسهم المنصور.

ولا يخفى ما تحوزه القصيدة الاحتفالية من قيمة سياسية ودينية واجتماعية؛ فعلى الصّعيد السّياسي هي إقرار بالمبايعة السّياسية للحاكم، وعلى الصّعيد الدّيني هي اعتراف بالشرعية الدّينية لحكمه، أمّا على الصّعيد الاجتماعي فهي تمجيد لفضائله ومناقبه.

أي إنّ العامريّات التي أنشدها ابن درّاج في مواسم العِيد آنذاك كانت أشبه ببطاقة تهنئة ضمّت بين سطورها أبرز الأوجه الطّقوسية والاحتفالية التي شهدتها قرطبة، أمّا القضايا الكبرى التي تطرّقت إليها فيمكن إجمالها في خمسة قضايا :

#### - عِراقَةُ أصل الحاكم:

يمكن أن نلمح في سياق هذا الطقس محاكاة لما درج عليه مُدّاح بني أمية في مواسم الأعياد من إشادة بالأصل الأمويّ الرّفيع للحاكم الذي اقترن بفكرة الاختيار الإلهي للأسرة الحاكمة، وهذا يتناسب مع طبيعة الدعوة الأموية القائمة على استحقاق بني أمية وراثته الحكم الشرعيّ بسبب نسبهم الأصل؛ فهم استحقوا الخلافة لأنهم ينتسبون إلى قريش التي اصطفاه الله بالنبوة والخلافة.

وفي ظلّ غياب سلطة بني أمية عن سدّة الحكم الأندلسيّ في عهد الحجابة بات من الضّرورة أن تخلق قصيدة التّهنية بالعِيد إحساساً إيقاعياً مشابهاً يشيد بنسب الحاجب المنصور المقترن باصطفاء المشيئة الإلهية، يقول ابن درّاج مؤصلاً لأمجاد المنصور الحاليّة التي تتماثل مع أمجاد أجداده من الملوك السّادة - من الرّمّل - :

هِمَّ غَايَتُهَا لَا تَنْتَهِي      عَزَمَاتٌ شَأُوهَا لَا يَتَّيْدُ<sup>(1)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج : ٣١٣. الأقيال : ملوك اليمن في الجاهلية.

لعزیز نصره حیث انتوی      وعلی کعبه حیث قصد  
 منتفی الآباء من ذی یمن      ماجد الأحوال فی علیا معد  
 منهم الأقیال والصید الألی      طرف الملک لهم ثم تلذ  
 ولهم مفتخر الجود الذی      ولدته طیی بنت أد  
 وهم حراس نفس المصطفی      حین نام الجیش عنه وهجد  
 وهم أدی وأعطی من قری      وهم أرضی وأزکی من شهد

وینضح من سیاق هذه اللوحة أنّ ابن درّاج استطاع أن یبزرّ أقرانه من مدّاح البيت الأموی الذین داروا غالباً حول شجرة النسب الأموی الضاربة جذورها إلى قریش وذلك عندما أدرك أنّه کلّما أبعد فی میدان الانتساب ثبتت جذور الممدوح وعلت فروعه أكثر.

وقد أصرّ ابن درّاج علی هذا النهج أیما إصرار، فنراه لا یأل جهداً فی الإشادة بممدوحه المنصور الذی حافظ علی ما أورثه إیّاه أجداده السادة من فضائل نبیلة، ومآثر عظیمة أثبت أنّه جدير بها وبما انتدب إلیه.

#### ١ - الإشادة بمآثر الحاكم:

الإشادة بمآثر الحاكم لازمة من لوازم قصیدة التهنئة التی تنشد أمام أنظار الشعب، وفي هذا الطقس سار ابن درّاج أيضاً علی سنن من سبقه من مدّاح بني أمیة، فممدوحه مثال للحاکم النموذج الذی هو أهل للمسؤولیة الاجتماعیة والسیاسیة، أمّا جوهر هذه المثالیة فمكارم لا مثیل لها أورثته براعة فی تسیر شؤون البلاد علی الصّعیدین الدّاخلی والخارجی معاً، یقول - من الطویل - :

نقد حاط أعلام الهدی بك حائط      وقدر فیك المكرّمات قدير<sup>(١)</sup>

(1) دیوان ابن درّاج : ٢٥٤.

مقيمٌ على بَذلِ الرِّغائبِ واللُّهى      وفكرُك في أقصى البلادِ يسيرُ  
وأينَ انتوى قُلُ الضَّلالةِ فانتهى      وأينَ جيوشُ المسلمينَ تُغيرُ

وقد حرص ابن درّاج على أن يُتَوَجَّحَ معظم قصائده الاحتفالية بلوحة متكاملة يحشد فيها جيشاً من فضائل ممدوحه الحسية والمعنوية التي جلت عن كل مثيل ونظير، حتّى يذكى مشاعر الطّاعة في نفوس الرعيّة، ويستحثّ ضمائرهم على الإخلاص والعرفان لمن انتظمت أسباب مجده من جميع الجهات، يقول - من الطويل - :

ملكٌ لشمَلِ الملكِ والعِزِّ جامعٌ      وعن حُرَمِ الأحسابِ والمجدِ ذائدٌ (١)  
أغرَّ سماً للدينِ فاعتصمَ الهدى      به وهدى المعروفِ سُبُلَ المحامدِ  
حيّاً طبقَ الآفاقِ شرقاً ومغرباً      فما تُتَقَفَى في المحلِّ آثارُ رائدِ  
بسيفٍ لأقدارِ الحُتُوفِ مساوٍ      وسَيِّبٍ لتهتَانِ الغيومِ مُجاوِدِ  
سليلاً علّاً تنميه أنسابُ حميرٍ      إلى كلّ بانٍ للمفاخرِ شائدِ  
همامٌ له من فخرٍ يعرّبُ في العُلا      ذُرّاً كلّ سامي السبكِ راسي القواعدِ  
فتى أذعنَ الدهرُ الأبى لحكمه      فأضحى إليه مُلقياً بالمقالِدِ

- الإشادة بسياسة الحاكم الجهادية:

إنّ استعراض انتصارات المنصور العسكرية يعدّ شعيرة مقدّسة من شعائر قصيدة التهنئة العامرية، ولاسيّما أنّ هذه الانتصارات كثيراً ما كانت تقترب بمواسم العيد، نظراً إلى اعتماد المنصور سياسة الصّوائف والشّواتي، ويقدم لنا ابن درّاج هذه الانتصارات على أنها نموذج عن سياسة ممدوحه

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٥.

الخارجية الذي يهب للذود عن الثغور، فيبعد عن شعبه خطر الأعداء بمقارعة الموت، كما أبعد عنهم شبح الفقر والظلم بفضائله النبيلة، يقول مثلاً في أضحى ( ٣٨٢ هـ ) - من الكامل - :

فَضَرَبْتَ أَشْيَاعَ الضَّلَالِ بَعَزْمَةٍ      عَجَلْتَ إِلَيْهِمْ بِالْحِمَامِ الْمُعْجَلِ<sup>(١)</sup>  
بِعِزَائِمٍ وَمَخَائِلٍ أُعِيَتْ عَلَى      بِأَسِّ الشُّجَاعِ وَحِيلَةِ الْمُتَحِيلِ  
فَاسْعِدْ بَعِيدٍ عَادَ وَهُوَ مُبَشِّرٌ      لَكَ بِالنَّعِيمِ وَبِالْبَقَاءِ الْأَطْوَلِ

إنَّ صورة أهل الشَّرك المرتعدين خوفاً تمثِّل تنويجاً للإسلام المنتصر والمحتفل، وكأنَّ المنصور يأبى إلا أن يزيد الإسلام هيبة وعزاً في يوم عزّه. ولعلَّ هذا التَّوَحُّد الزَّمَنِيّ الذي نلمحه بين الحدث التاريخي والاحتفال بالعيد يمثِّل تقاطعاً مهماً بين إشراقة الفرح الدنيويَّة والدِّنيَّة، فإذا كان العيد يرمز في أبعاده الأسطوريَّة الطَّقوسِيَّة إلى فكرة تطهير الكون من التَّلَوُّث الأخلاقيِّ عبر الصَّوم أو الأضحية، فإنَّ الموقف السِّيَاسِيَّ العسكريَّ للمنصور يتماهى مع طقوس العيد؛ فهو علامة على تطهير البلاد من الشرِّ، واحتفال بتخليص الدِّين والدُّنيا من الجرثومة التي لحقت بهما.

ولعلَّ هذا التوافق بين النظام الكونيِّ الاجتماعيِّ، والنظام السِّيَاسِيَّ للمنصور الحاكم الذي تؤيِّده المشيئة الإلهيَّة يسوِّغ للشاعر أن يوحد بين ممدوحه وبين العيد، فكما أنَّ العيد استحقَّ أولويَّة جعلته يتربَّع على عرش أيَّام السَّنة، فكذلك المنصور استحقَّ بفعاله أن يسود الأنام، وأن تُؤدَّى إليه فروض الطَّاعة والولاء، فبات عيداً لكلِّ أندلسيٍّ، يقول - من الطويل - :

---

(1) ديوان ابن دراج: ٣٥٦.

تَمَلَّيْتَ هَذَا الْعِيدَ عِدَّةَ أَعْصُرٍ      تُوَالِيكَ مِنْهَا أَنْعَمٌ وَحُبُورٌ<sup>(١)</sup>  
وَلَا فَقَدْتَ أَيَّامَكَ الْغُرَّ أَنْفُسٌ      حَيَاتُكَ أَعْيَادٌ لَهُمْ وَسُرُورٌ

بل إنَّ الأعياد نفسها لتسعد برؤياه بعد أن رفع لواء الدين عالياً، فغداً  
عيداً حقيقياً للإسلام، يقول الشاعر - من الرَّمْل - :

جَاءَتْ الْأَعْيَادُ تَسْتَقْبِلُهُ      لِلْأُمَانِي وَالسَّرُورِ الْمُسْتَجِدِّ<sup>(٢)</sup>  
فَهَذَا الْإِسْلَامُ مِنْهُ عُدَّةٌ      لِلْهُدَى وَالَّذِينَ مِنْ أَسْنَى الْعُدَّةِ

ولم يألُ ابن درّاج جهداً في أن يصل بين الفضيلة الدينية لممدوحه،  
والنجاح العسكري الذي توجَّ به عيد الأندلسيين، فهما عماد الحكم الشرعيّ،  
يقول - من الطويل - :

رعى الله "للمنصور" نصرة دينه      فجازاه خير ابنٍ تلا خير والدٍ<sup>(٣)</sup>  
وأيدَ هذا الملكَ والدينَ منهما      بأيمن يميني ساعدت خير ساعدٍ  
فيا جامع الإسلام شَملاً وتاركاً      ديار الأعداءِ موحشات المعاهدِ  
ليهنِكَ أن العيدَ وافاك قادمًا      بأوشك بادٍ للسُرور وعائدٍ  
تلقاك بالبُشرى وحيّاك بالمني      وساعد للبُشرى لأعدل شاهدٍ  
فلا زالت الأيّامُ أعيادَ فضلكم      لكلِّ موالٍ خالصٍ الشكر حامدٍ  
ولازلتُم مأوى غريبٍ وآملٍ      ومفزعٍ ملهوفٍ وفرصةً قاصدٍ

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٢٥٣.

(2) المصدر نفسه : ٣١٤.

(3) المصدر نفسه : ٣٤٥ - ٣٤٦.

بل إنَّ الشَّاعر قد يَضمِّن قصيدته إعلاناً عن أبعاد الخطَّة الجهاديَّة التي تبنَّاها المنصور لبلاده، وهذا من شأنه أن يُوثِّق الصِّلَة بين الحاكم ورعيَّته، يقول - من الكامل - :

متذلَّل لك عزُّ كلِّ مُمنَّعٍ	مُتسهِّل لك صعبُ كلِّ مَرامٍ <sup>(١)</sup>
حتى تَبَوَّأَ بالمِشارِقِ طاعةً	مأمولةً من مُعْرِقٍ وشامي
وتردَّ نائي المُلِكِ في أوطانِهِ	من عهدِ كلِّ مُتوجِّعٍ فمُقامٍ
وتُنيخَ رِحلَ العزِّ غيرَ مُدافعٍ	بمعاهدِ الأخوالِ والأعمامِ
وتحلَّ بالحرَمينِ مِنكَ كَتائبٌ	مأمونةُ الإِحلالِ والإِحرامِ
فبكِ استعاذَ المُلِكُ من سَطو العدا	وغدا بسيفِكَ باهرِ الأعلامِ
وبجُودِكَ اتَّصَلَتْ أمانِيُّ الوري	بالنُّججِ وانفصمتْ عُرى الإِعدامِ
فليشكُرَنَّ الدينُ أنْ أوليتَهُ	عطفَ الشَّقِيقِ وخُلَّةَ الأرحامِ
فصدعتْ عنه الجورَ صدعةً ثائرٍ	ونظمتْ فيه العَدْلَ أيَّ نظامِ
فاسعدْ بأضعافِ الجزاءِ وخُذْ بهِ	أوفى الحِظوظِ وأوفرَ الأقسامِ

استطاع ابن درَّاج في هذه اللوحة أن يوظِّف الأماكن المقدَّسة توظيفاً بارعاً؛ إذ أشاع ذكرُ المواضع الحجازيَّة جواً مفعماً بنسائم رُوحية تتلاءم وموسم العيد، كما أرضى ممدوحه الذي طالما يَمِّم نظره شطر المشرق، بل لعلنا نسمع في هذه الأبيات صدى قول المنصور يمني نفسه بمُلْك مصر والحجاز - من الخفيف - :

منع العين أن تذوقَ المناما      حبُّها أن ترى الصِّفا والمقاما<sup>(٢)</sup>

(1) ديوان ابن دراج : ٣٦٠ .

(2) البيان المغرب : ٢ / ٢٧٥ .

لي ديونٌ بالشرق عند أناسٍ      قد أحلّوا بالمشعرين الحراما  
إنّ قضاؤها نالوا الأمانى وإلا      جعلوا دونها رقاباً وهاماً  
عن قريبٍ ترى خيولَ هشامٍ      يبلغُ النيلَ خطوها والشّاماً

#### - مراسم التّهنة:

تُعدّ مراسم التّهنة شعيرة من شعائر العيد المقدّسة عند العرب، وقد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بسياسة البلاط الأمويّ ومراسيمه، لما فيها من ضرورة إعادة تجديد للعقد الاجتماعيّ الذي أبرمه الحاكم مع رعيّته. والسؤال الذي يفرض نفسه: كيف بدت هذه المراسم في عهد الحجابة بعد تغيب الحاكم الشرعيّ للبلاد؟

الجواب: لقد وقف ابن درّاج بآلة تصويره يرقب وفود التّهنة التي أمّت سدة المنصور مسجلاً آداب التّهنة والتبريك؛ هذه الآداب التي لم تبدُ طقساً آلياً، إذ إنّ ما رصده ابن درّاج من شوق فاضت به قلوب الرعيّة لرؤية حاكمها، وتجديد عهد الولاء والطاعة أضفى على هذا الطّقس بعداً جمالياً تخطّى فيه الشّاعر النظام المعجميّ الدّلاليّ الذي ارتبط بالعيد وشعائره، أي ما يألّفه المرء ويعتاده مرّة بعد مرّة.

وممّا التقطه الشّاعر من صور التّهنة مشهد المصلين الذين حفّوا بالمنصور بعد أدائه صلاة العيد، وقد اضطربت نار الشّوق في قلوبهم، فصدحت حناجرهم بالتكبير والتّهليل، وكلّهم أملّ أن يسعفه حظّه بتقبيل يمين المنصور التي عمّت البلاد يُمناً وبركة، وهو الحاكم الذي حاز من المجد ما جعل سادة النّاس بل ملوكهم يتضاعفون أمام عظمته يقول في أضحى سنة (٣٨٢ هـ) - من الكامل - :

وبمشهدٍ للملكِ أعيادونه      فكيرُ اللبيبِ ومقلّة المتأمّل<sup>(١)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٥٧.



أَمَّتْكَ أَبْصَارُ الْخَلَائِقِ وَاصِلِي      نورٍ بتعجيلِ السُّرُورِ الْأَعْجَلِ  
وَتِيَمُّوْكَ مِنَ الْمُصَلَّى فَاتَّشَوْا      سَاعِينَ بَيْنَ مُكَبَّرٍ وَمُهْلَلِ  
مُتَزَاحِمِينَ عَلَى يَمِينٍ أَصْبَحَتْ      مَبْسُوطَةً لِمُؤَمِّلٍ وَمُقَبَّلِ

وفي موقف آخر نجد المنصور يستقبل مهنّيه من الرعيّة في محراب قصره، وقد قسمت قلوبهم بين الرّهبة والشّوق، حتى وصلوا إلى رحابه، يقول - من الرّمل - :

فَتَوَاتَوْا بِقُلُوبٍ لَمْ تَرِمِ      ثُمَّ أَدْنَتْهُمْ جُسُومٌ لَمْ تَكْدِ (١)  
ثُمَّ أُمُّوا الرَّاحَةَ الْعُلْيَا الَّتِي      عَمَّتِ الدُّنْيَا أَمَاناً وَصَفَدَ  
يَسْتَضِيئونَ بِشَمْسٍ طَلَقَتْ      وَيُهْالُونَ بِإِقْدَامِ أَسَدِ  
فَهَنَاهُمْ ثُمَّ لَا زَالَ الْوَرَى      مِنْكَ فِي أَثْوَابِ آمَالٍ جُدْدِ

وفي هذه اللوحة يبدو المنصور كما ارتأه الشاعر، وهو متربّع على عرشه شمساً وأسدّاً معاً، وكلتا الصّورتين على تباينهما تحمل داخلها أسباب الحياة والبقاء، ولذا رمز له في البيت الأخير على أنه الأمل المتجدّد في انبثاق حياة النّعيم لرعيّته التي شاقها حلول العيد حتى تدنو منه لإلقاء التحيّة المتمثّلة بلثم يمينه جرياً على سنن خلفاء بني أميّة.

يبدو من سياق اللوحتين الأخيرتين أنّ مراسم التّهنئة تتجلى على نحو واضح في تجربة العامريّات؛ إذ يظهر المنصور في أفخم قعود وأبهى حلّة، كعادة خلفاء بني أميّة، دليلاً على اتّساق سلطانه واكتمال ملكه، وقد عزّز من مكانته ما أفصحت عنه إيماءات المهنّئين الجسديّة والنفسيّة من أسمى آيات الاحترام، وأرفع مراتب الهيمنة والخضوع؛ تلك الهيمنة التي طالما حلم

(1) ديوان ابن دراج: ٣١٤. الصّدق: العطاء.

المهنتون بالدوران في فلکها، فالمنصور لم يتربّع على عرش السلطنة فحسب، وإنما تربّع في قلوب رعیتة أيضاً.

ومما سبق ذكره نجد أنّ ما ورد من مراسم تهنئة في العامريّات يتشابه إلى حدّ كبير مع الوصف الرّسميّ الذي أعطانا إيّاه ابن حيّان للاحتفال القرطبيّ قبيل حكم المنصور العامريّ أي في عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ) <sup>(١)</sup>

#### - الدّعاء لحاكم البلاد:

إنّ الدّعاء للحاكم عُرفَ لازم لا تقوم قصيدة التّهنة بدونه، لذا كان لا بدّ أن يتوجّه الشّاعر لممدوحه الذي حاز أسباب الحكم الشرعيّ جميعاً بالدّعاء الجزيل، وهو دعاء يدور غالباً حول حياة سرمدية عامرة بالعزّ والمجد و البطولات، حتى يسوس صاحبها البلاد خير سياسة، يقول - من الكامل - :

عادتْ عليكِ عوائِدُ الأعوامِ	في العزّ والإجلالِ والإعظامِ <sup>(٢)</sup>
وعمرتَ هذا الملكَ مُنتهياً بهِ	أمدَ الدهورِ وغايةَ الأيامِ
في صحّةٍ مصحوبةٍ بتمامِ	وسلامةٍ موصولةٍ بدوامِ
وقهرتَ أشياعَ الضّلالِ مؤيِّداً	بنوافذِ الأقدارِ والأحكامِ
وبلغتَ حيثُ نوتَ لقصدكِ همّةً	موصولةً الإنجادِ والإتهامِ

وبينما لا نلمح في القصيدة الاحتفالية أيّ دعاء للخليفة الرّسميّ (هشام المؤيد)، أو أيّة إشارة إلى حكمه نجد ابن درّاج يعطف في دعائه للمنصور على

(1) المقتبس : ٢٨ وما بعد، ٥٩ وما بعد.

(2) ديوان ابن درّاج : ٣٥٩.

الإشادة بسبب طيه (المظفر) و(عبد الرحمن)، وقد حوّم المجد في عليائهما بعد أن خاضا غمار الحروب والمكارم، وبذلك ترقى مكانة المنصور الحاكم الذي نذر ولديه للذود عن حمى البلاد، يقول - من الكامل - :

يا أيُّها المَلِكُ الذي عَزَمَتْهُ	في الدِّينِ أَعْظَمُ أَنْعَمِ الوَهَّابِ <sup>(١)</sup>
وَصَلَ إِلَهُ لَدَيْكَ عُمْراً يَقْتَضِي	أَمَدَ السَّيِّئِ وَمُدَّةَ الْأَحْقَابِ
وَلَكَ السَّرُورُ مُضَاعَفاً أَيَّامَهُ	وَلَكَ النَّعِيمُ مُجَدِّدَ الْأَثْوَابِ
وَلِيَهْنِكَ الْأَضْحَى الذي أَضْحَى بِهِ	صُنِعَ إِلَهُ مُفْتَحَ الْأَبْوَابِ
وَاسْلَمْ لِسَبْطَيْكَ الَّذِينَ تَمَلَّكَ	رِقَّ السَّيِّئِ تَمَلَّكَ الْأَرْبَابِ
السَّابِقِينَ إِلَى مَقَامَاتِ الْعُلَا	ذَا فِي الْحُرُوبِ وَذَاكَ فِي الْمِحْرَابِ

ونخلص ممّا تقدّم إلى أنّ قصائد ابن درّاج الاحتفالية كانت بمنزلة قسم الولاء والطاعة - في المقام الأوّل - إضافة إلى أنها عمل أدبيّ راقٍ رصد جوانب تميّز المجتمع الأندلسيّ آنذاك.

أمّا المفاصل الكبرى التي استندت إليها تلك القصائد فهي تلتقي إلى حدّ كبير مع ما اعتمده مدّاح بني أميّة في مواسم الأعياد التي شهدتها قرطبة قبيل العهد العامريّ<sup>(٢)</sup>.

### ثالثاً : مكانة المنصور الأدبيّة:

لقد أسهمت ثقافة المنصور العالية، وحبّه لقول الشعر، وطربه لسماع أجوده بأن أفرد للأدباء والعلماء مجلساً خاصاً في يوم محدّد من

(1) ديوان ابن درّاج : ١٥.

(2) ينظر على سبيل المثال المقتبس: ٦٠ - ٦١، ٨٢ - ٨٣، ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٢،

١٥٦ - ١٥٧، ١٥٨، ١٨٦، ١٨٧.

كلّ أسبوع؛ "يجتمع فيه أهل العلوم للكلام فيها بحضرته، ما كان مقيماً بقرطبة"<sup>(١)</sup>.

ولا شكّ في أنّ مثل هذا السلوك كان تقليداً ملوكياً سار فيه على سنن خلفاء بني أميّة ممّن حكموا المشرق والأندلس، إلا أنّه ثمة دوافع أخرى حدثت به إلى أن يجمع حوله هذه الفئة المثقفة من أدباء وشعراء؛ إنّها الشخصيّة التي أرادت أن تتربّع على سدّة الأدب والحكم معاً، لذا لم يحتفظ في بلاطه إلا بكلّ شاعر بارع مجيد.

وإذا كان التاريخ يشهد للمنصور بالسيادة في ميدان السياسة والحرب، فما شأنه في ميدان الشعر والأدب، وهو السلطان الذي خاض غمار القوافي كما خاض غمار المعارك مع أعتى أعدائه، ففاضت قريحته بالشعر لما تمكّن ملكه وتوالى ظفره، ليرسم لنفسه صورة الفتى الطموح حامى ديار الأندلس، فأنشأ يقول - من الطويل - :

ألم ترني بعثُ الإقامة بالسرى      ولينَ الحشايا بالخيول الضوامر؟<sup>(٢)</sup>  
ويُدلتُ بعد الزّعفران وطيبه      صدا الدّرع من مُستحكات المسامرِ  
أروني فتىً يحمي حماي وموقفي      إذا اشتجرَ الأقنار بين العساكرِ

لاغرو أنّ هذا السلطان الشاعر قد تأصّلت ثقافته في تلك المجالس والمناظرات التي أقامها في بلاطه، لكن هل كان ذوّاقاً للأدب بفطرتّه، وقد اجتمعت له أسباب قول الشعر، وإن لم يُكثر. ؟  
هل لملك بسعة اطلاعه ملكة مميّزة نقّادة تميز الغنّ من السّمين ممّا ينشده الشعراء في حضرته، وهو الذي تقنّن في طرق اختبار الشعراء، فلم يحفل مجلسه إلا بكلّ شاعر ذي موهبة جليّة، فازدهر فنّ القول وعلت راية الشعر في عهده ؟

(1) جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس : ٧٠.

(2) بيتيمة الدهر : ٢ / ٧١ . والحلّة السيّراء : ١ / ٢٧٥ - ٢٧٦.

لقد أشاد من ترجموا له سيرته برعايته مسيرة الأدب والعلم، وحمدوا له أنه أول حاكم أندلسي يخصص ديواناً ليرزق منه الشعراء المجيدون، والذي جاء اسمه ( ديوان الندماء ) دليلاً على الألفة التي جهد المنصور على أن تنعقد ثمارها بينه وبين أكابر الأدباء الذين وفدوا إلى مجلسه من كل حذب وصوب.

وبينما نجد أن جل هؤلاء المترجمين قد باركوا للمنصور لقب رجل الحرب والأدب، يطالعنا قول جريء لابن بسّام يُقوّم فيه أداء هذه الشخصية على مسرح الحياة الأدبية الأندلسية بقوله: "لم يكن عند ابن أبي عامر تحرير، ولا بصر بالنقد مشهور"<sup>(١)</sup>.

فهل تجنّى ابن بسّام على المنصور في حكمه الصّارم هذا، أو أنه كان يقارب الحقيقة والصّواب؟

لعلنا واجدون في العامريّات جواباً عن هذه المسألة، أو لعلّها - على أقلّ تقدير - تقدّم لنا صورة أوضح عن مكانة المنصور الأدبية، ولاسيّما أنها رصدت لنا صوراً ممّا كان يدور في مجالس الأدب التي ترأسها المنصور وقت السّلم، تلك المجالس التي كانت قبلة الأدباء، ومحطّ رجال الشعراء من الشّرق والغرب على السّواء.

وحتى نتضح المكانة التي حازها المنصور في ساح الأدب من خلال العامريّات لا بدّ من البحث في اتجاهين اثنين؛ أولهما : دراسة مسيرة العامريّات الأولى (عامريّات الاختبار)، حتى نتعرّف الخطوات التي ارتقى بها ابن درّاج سلّم المجد العامريّ، ونتبيّن المعايير التي اعتمدها المنصور في تقييم الشّعريّ الذي سكبها الشعراء بين يديه، ليحوزوا نواله ورضاه.

---

(1) الذخيرة : ق ٤ - ج ١ : ١٦.

وثانيهما: النَّظر في ما ورد في العامريّات ذاتها من إشارات توميء إلى المرتبة الأدبيّة التي حازها المنصور في رأي ابن درّاج.

#### ١ - مسيرة العامريّات الأولى (عامريّات الاختبار):

يمكن أن نتوقّع أنّ ابن درّاج قد تناهت إلى سمعه أخبار مجالس الأدب التي كانت تعقد في بلاط المنصور، والمكافآت المجزلة التي ينالها من يفد عليه من فحول الشعراء، فقرّر وهو الشّاعر الطّموح الذي سامه الدّهر خسفاً أن يتوجّه إلى البلاط العامريّ، لعلّه يحوز مكانة متميّزة في سدّة المنصور التي كانت تغصّ بالشّعراء، وعلى رأسهم صاعد البغداديّ الذي وفد على المنصور سنة ( ٣٨٠ هـ )، وغدا شاعره الأوّل بعد أن اجتاز سلسلة من الاختبارات أثبت فيها جدارته، ولعلّ ما يؤكّد رغبة ابن درّاج في أن ينال الحظوة ذاتها التي حازها صاعد تقدّمه إلى مجلس المنصور سنة (٣٨٢هـ) بقصيدة هائيّة يعارض فيها هائيّة لصاعد كان قد نظمها في مدح المنصور، وقصيدة صاعد هذه لم تصل إلينا بل هي مصنّفة في عداد شعره الضائع.<sup>(١)</sup>

أمّا هائيّة ابن درّاج فتبلغ ثلاثة وخمسين بيتاً، ومنها - من الطّويل:

هو الحاجبُ المنصورُ والملِكُ الذي سعى فتعالى جدّة فتاهي<sup>(٢)</sup>

ويبدو جليّاً لمن يدقّق النَّظر في هذه الهائيّة أنّ ابن درّاج قد تتلمذ على الأدب المشرقيّ قديمه وحديثه، فالخيوط المشرقيّة واضحة في نسيجها الشعريّ ابتداء بلمرئ القيس، مروراً بأبي نواس، وانتهاء بأبي فراس معاصره في المشرق، لكنّها لم تكن خلواً من جدّة، أو عطلاً من إبداع؛ فهو قد استطاع أن

---

(١) لا تذكر المصادر أنّ صاعداً ترك ديوان شعر، وكثير من شعره الذي نظمه في الأندلس لم يصل إلينا لأسباب عدّة. (للتفصيل ينظر: صاعد البغداديّ: ١٧٨).

(٢) ديوان ابن درّاج: ١٢.

ينسج فيها من خامات الشعر المشرقيّ لوحات جديدة توافق خصوصيّة الذاتيّة العاطفيّة والفكريّة. إلا أنّ ذلك لم يشفع له، فالوسط الأدبيّ الذي أقحم نفسه فيه كان يزخر بأصحاب المواهب ممّن امتلكوا الثراء الأدبيّ والفنيّ، فاتهموه بسرقة شعر القدماء، والسّطو على معانيهم، لأنّه لم يُغنّ على قيّارة صافية النّغم.

وهذا الحكم يشير إلى أحد أهمّ موازين النّقد في مجالس المنصور، ويتمثّل في أنّ المعيار الرّئيس الذي يجب أن يلتزمه الشّاعر الوافد التّجديد في المعنى والفكرة، والابتعاد عن التّقليد ما أمكن، وإلا رُدّت بضاعته.

لاغرو أنّ هؤلاء الأدباء قد أدركوا بحصافتهم وبعد رأيهم جليل موهبته، ورفيع ذوقه في محاكاة المشاركة، لكن ساءهم أن تكون هذه القصيدة صلة الوصل بين فارس القول وفارس السيّف، هالهم أن يفتتن المنصور بشعره، فيعتلي وهو الشّاب الوافد الحديث العهد بالبلاط منبر الشعر العامريّ في وقت غصّ فيه البلاط بفحول الشّعراء، وكلّ منهم يسعى لأن يكون شاعر البلاط الأوّل، لذا قلّلوا من قيمة شعره، وألبوا المنصور عليه.

وتعليقاً على هذه الحادثة يتراءى لنا جلياً كيف كان المنصور يأذن بنقد الشعر من قبل حاشيته ورواد مجلسه من أهل الأدب والعلم، بل يعتمد غالباً ذوقهم في تقدير موهبة الشّاعر الوافد ومنزلته الأدبيّة، فيأتي حكمهم في المقام الأوّل، ثم يعمد إلى ذوقه الخاصّ وثقافته الأدبيّة، إذ لم ترو لنا كتب المصادر أنّ المنصور أدلى ببلوه في هذا المجلس، بل هو يقرّ ما ارتآه أهل الأدب والعلم.

أمّا ما جرى من أحداث فيما بعد فيؤكّد بأنّ هذه القصيدة الهائيّة قد وقعت في نفس المنصور موقع استحسان، وكأنّما اهتدى بذائقته الأدبيّة، وبصيرته النّافذة إلى ملامح الإبداع فيها؛ فشعر بأنّ الحكم الذي صدر على ابن درّاج فيه تجنّ وإسفاف، وهذا دليل على ملكة نقديّة لا بأس بها في مضمار الثّقافة الأدبيّة والشّعريّة قادته إلى تبيان جيّد الشعر من زائفه.

لذا أصدر بعد حين من الزّمن حكماً اتّصف بروح الإنصاف والإعجاب،  
آثر إجراء اختبار لقدرة الشّاعر على الرّغم مما أثّر حوله من اتهامات وشكوك،  
ووفق يوم الاختبار يتمّ تقرير مصير الشّاعر، فإنّما أن يكون يوم سعد أو شقاء.

وقبل الحديث عن الاختبار الذي أجري لابن درّاج تجدر الإشارة إلى  
صنوف الاختبارات التي اعتمدها المنصور، والتي ألمحت إليها كتب  
المصادر، فالمنصور كان يختبر الشّاعر الوافد إليه بطرق عدّة؛ فإنّما أن يقترح  
عليه ارتجال قطعة في موضوع ما، وغالباً ما يتعلّق الأمر بوصف صنف من  
أصناف الزّهر أو الفاكهة ممّا يوجد في مجلسه<sup>(١)</sup>، وإنّما أن يطلب منه وصف  
حادثة طارئة تقع أمام الحاضرين من أدباء مجلسه<sup>(٢)</sup>، وإنّما أن يقترح عليه  
معارضة قصيدة ذائعة الشّهرة لشاعر مشرقي<sup>(٣)</sup>، أو قد يعقد ندوة يجمع فيها  
الشّاعر الوافد مع أجلّ علماء مجلسه للجدال والمناظرة<sup>(٤)</sup>.

أمّا أعيان مملكته ودولته من أهل العلم والأدب ممّن كان لهم حظّ  
حضور مجلس النّدماء في بلاطه فكثُر<sup>(٥)</sup>، وأعظمهم شهرة الزّبيديّ<sup>(٦)</sup> وابن  
العريف النّحويّ<sup>(٧)</sup>، إذ كان لهما شأن في اختبار قدرات الشعراء الوافدين.

وأمّا اختبار ابن درّاج فأبرز ما وردنا عنه قول الحميديّ: "استحضره  
المنصور عشّيّ يوم الخميس لثلاث خلون من شوال سنة اثنتين وثمانين

(1) ينظر: نفع الطيب: ٤ / ٦٩. و الذخيرة: ق ٤ - ج ١ / ١٨ - ١٩.

(2) ينظر: المصدر نفسه: ٤ / ٨٢ - ٨٣.

(3) ينظر: المصدر نفسه: ٤ / ٨٤. و الذخيرة: ق ٤ - ج ١ / ٢٢.

(4) ينظر: المصدر نفسه: ٤ / ٦٧ - ٦٨.

(5) للتفصيل في أسماء أشهر الأدباء والعلماء الذين أقرّهم المنصور في ديوان النّدماء  
ينظر: محمد بن أبي عامر المعافريّ في الشعر الأندلسيّ: ١٢٦ وما بعد.

(6) الزّبيديّ: محمد بن الحسن، أبو بكر الزّبيديّ الأندلسيّ النّحويّ، كان شيخ العربيّة  
بالأندلس، شاعر كثير الشعر، اختصر كتاب العين، وكتب في (الأبنية) و(لحن  
العامة)، توفي سنة (٣٧٩ هـ)، ينظر (بغية الملتبس: ٦٤ - ٦٥).

(7) ابن العريف النّحويّ: الحسين بن الوليد، أبو القاسم، إمام في العربيّة، أستاذ في  
الأدب، مقدّم في الشعر، وله في الأدب مؤلفات، توفي سنة (٣٩٠ هـ) (ينظر بغية  
الملتبس: ٢٤٥).



وثلاثمائة، واختبره واقترح عليه، فبرز وسبق، وزالت التهمة عنه، فوصله بمائة دينار، وأجرى عليه الرزق، وأثبتته في جملة الشعراء" (١).

ولم تحتفظ لنا المصادر بتفصيلات هذا الاختبار، ولا الشعر الذي أنشده ابن درّاج في حضرة المنصور وجلسائه، إلا أنّ العامريّات ضمت بين أعطافها قطعة واحدة مرتجلة فقط، قالها ابن درّاج في وصف طبق من التفاح محاط بأزهار البهار، وهي في ديوانه من دون إشارة إلى تاريخ إنشادها، إنّما يذكر لنا ناسخ الديوان أنّ لها قصّة طويلة، وقد رجّح الدكتور مكّي محقّق الديوان أن تكون هذه القطعة هي التي ارتجلها ابن درّاج بين يدي المنصور في مجلس الاختبار (٢).

ويؤيّد ذلك أنّ الناظر إلى هذه القطعة يجدها موافقة في شكلها ومضمونها لما اعتمده المنصور من طرق لامتحان الشعراء الوافدين عليه، ومما يقوّي هذا الأمر أيضاً أنّ " تهمة السرقة والانتحال آنذاك لم يكن يدفعها إلا القول على البديهة عند ضيق المجال، وهذا ما أقرّه أدباء النفع ممّن ترجم لهم المقرّي" (٣).

ومما يذكره ابن بسّام في هذا الشأن أيضاً رأي نقدي لابن شهيد - أشهر أعلام الأدب في القرن الرابع الهجري - وفيه: " وإنّما يتبيّن تقصير المقصّر، وفضل السّابق المبرّر، إذا اصطكت الركب... واستعجل المقال، ولم توجد فسحة لفكرة، ولا أمكنت نظرة لروية...، أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها، فإنّه يقع فيها، ويجري لديها، ما لا ينفع له الاستعداد، ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة، فتري الجواد السّابق إذ ذاك... بإحداً

---

(1) بغية الملتبس: ١٤٩.

(2) ينظر: ديوان ابن درّاج - تصدير الديوان - : ٤٤ - ٤٥.

(3) ينظر: النّقد الأدبيّ في كتاب نفع الطيّب : ١٤٨ - ١٤٩.

لكديد الإحسان بيده، طامح النظر... وأهل الصنعة خرس لا يُسمع لهم  
جرس" (١).

أما القطعة فهي مؤلفة من أربعة أبيات، وفيها يقول - من البسيط - :

يا حبذا خجل التفاح في طبق	منضد بجني الزهر متسق <sup>(٢)</sup>
فيه عيون بهار قد أحطن به	نواظراً بجفون العاشق الأرق
كأن ما احمر من تفاحه خجلاً	بدر بدا قطعاً من حمرة الشفق
في مجلس الملك المنصور يانعة	كأنما غذيت من جوده الغدق

وقد أطلق ابن دراج على هذه القطعة فيما بعد اسم (شاهدات الحق)،  
لأنها قضت ببراءته من تهمة السرقة والانتحال، يقول - من البسيط - :

وأشرقت شاهدات الحق تنشر لي نوراً غدت فيه أقوال الوشاة هبا<sup>(٣)</sup>

وإذا ما نظرنا في مستوى القطعة السابقة لوجدنا أنها دون مستوى  
قصيدته الهائبة بكثير، إذ ليس فيها من الكد الذهني، أو الإبداع التصويري ما  
يلفت النظر، سوى تصيده لصورة طريفة في البيت الأخير، ويزيدها بهاء أنه  
استوحاها في ذلك المقام الجاد الذي أوجد فيه (٤). والقطعة على نحو عام تدل  
على أن الارتجال لم يكن ميدان الشاعر.

(١) الذخيرة : ق ١ - ج ١ / ٢٤٤ - ٢٤٥.

(٢) ديوان ابن دراج : ٤٣٥.

(٣) المصدر نفسه : ٣٠٩

(٤) كان شائعاً في مجالس الأنس الأندلسية استلھام محاسن الممدوح في أثناء وصف ما  
حوته هذه المجالس من ورد أو فاكهة، فمثلاً يقول صاعد البغدادي في مدح المنصور  
- من البسيط - :

- لم أدر قبل ترنجان عبثت به أن الزمرد قضبان و أوراق  
- كأنما الحاجب المنصور علمه فعل الجميل فطابت منه أخلاق

(وبينا صاعد في: الذخيرة : ق ٤ - ج ١ / ٢١. والبيان المغرب : ٣ / ١٩).

ويبدو من سياق الحادثة أنه وفق موازين النقد الأدبية في مجلس المنصور الشاعر الممتحن لم يكن مطالباً في مثل ذلك الموقف الضنك، وتحت أنظار العين الناقدة بأكثر من ارتجال بضعة أبيات صحيحة الوزن والمعنى، يثبت بها ذاته الشاعر بغض النظر عن جودتها الفنية، إذ إنَّ "الشاعر الحاذق المبرز إذا صنع البديهة قنع منه بالعفو واللين والنزر التافه، لما فيها من المشقة، وهو في الارتجال أعذر"<sup>(١)</sup>.

ونلمح في اعتماد المنصور طريقة تكيف الموهبة بناء على موقف طارئ بوصفها طريقة اختبار رئيسة محاكاة للمقاييس الشعرية النقدية التي شاعت في عهد خلفاء بني أمية وأمراءهم، إذ كانت مجالسهم حافلة بهذا اللون من النظم.

كما أنَّ اعتماد هذا الأسلوب كان يرضي أذواق الأندلسيين خاصة، إذ شاعت لديهم ظواهر شعرية عديدة عمادها الرئيس البديهة؛ فاقترح نظم الشعر على البديهة "طريقة سريعة في قول الشعر أعجب بها الأندلسيون، وقدموا الشاعر الذي ينظم بها حتى لا يلحقه أحد، وفضلوا من يأتي بها أسرع من غيره حتى يشتهر في ذلك، أو من يقتصر عليها في شعره فلا ينظم على الروية مطلقاً"<sup>(٢)</sup>.

ويبدو أنَّ اختبار قول الشعر بديهة لم يكن آخر اختبار لابن درّاج، إذ إنَّ منزلته الشعرية ظلت مؤرجحة بين صعود وهبوط في نفس المنصور، فحسّاده من الأدباء ظلّوا يوغرون صدر المنصور عليه، ويتفنّنون في بثّ العقبات في طريقه بعد أن بدأت مكانته تتمكّن في البلاط العامري، لذا نجد المنصور يأمره بعد ذلك بمعارضة قصيدة أبي نواس

---

(1) العمدة : ١ / ١٧٦.

(2) النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب : ١٤١.

في مدح الخصيب بن عبد الحميد صاحب خراج مصر، وهي الرائية التي  
مطلعها - من الطويل:

أَجَارَةَ بَيْتِنَا أَبُوكَ غِيُورُ      وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ<sup>(١)</sup>

وجديرٌ بالذكر أنَّ المنصور قد دفعه إعجابه بهذه القصيدة إلى أن أمر  
صاعداً البغدادي بمعارضتها ارتجالاً، لكنّ صاعداً رأى في ذلك كبير مشقة،  
فاعتذر من المنصور بقوله - مجزوء الكامل - :

إِنِّي لِأَسْتَحْيِي عُلا      كَ مَنْ ارْتَجَالَ الْقَوْلَ فِيهِ<sup>(٢)</sup>  
مَنْ لَيْسَ يُدْرِكُ بِالرَّوْيِ      سِيَةَ كَيْفَ يُدْرِكُ بِالْبَدِيهِ

فتوجّه المنصور بالاختبار ذاته إلى ابن درّاج، ليضع موهبة الشاعر  
الفنية في الميزان، لما في الأمر من تحدٍّ مشروط بتفوق اللاحق على السابق،  
أو مجاراته على أقلّ تقدير، فأبدع قصيدته الشهيرة - من الطويل - :

دَعَى عِزَمَاتِ الْمُسْتَضَامِ تَسِيرُ      فَتَجَدُّ فِي عَرْضِ الْفَلَا وَتَغُورُ<sup>(٣)</sup>

وقد ذاعت شهرة هذه القصيدة في الآفاق، وسار ذكرها في المشرق  
والمغرب، حتى إنه "لا يكاد يخلو كتاب من كتب المنتخبات الأدبية من بعض  
أبياتها، ويمكن أن نفترض أن مكانة ابن درّاج قد توطّدت بعدها، وأنّه أصبح  
نجماً من النجوم الساطعة في فلك دولة المنصور بن أبي عامر"<sup>(٤)</sup>.

(1) ديوان أبي نواس : ٢٩٨.

(2) نفح الطيب : ٤ / ٨٤.

(3) ديوان ابن دراج : ٢٤٩.

(4) المصدر نفسه - تصدير الديوان - : ٤٧.

## ٢ - الإشارات العامرية إلى مكانة المنصور الأدبية:

### أ - رعاية الأدب والأدباء:

لم يألُ ابن دراج جهداً في الإشارة إلى ما تجسّمه من عناء في سبيل أن ينعم بالعيش في ظلّ المنصور الأمير الذي آلى على نفسه أن يقدر العلم والأدب ويرعى من ينتسب إليهما، فيقول مثلاً - من الكامل - :

فقطعتُ يا منصورُ نحوكَ نازِعاً      خدعَ المُنَى وعلائقَ الأسباب<sup>(١)</sup>  
فرضاكَ تَأْمِلي وقربُكَ هَمّي      ونداكَ مَحْيائي وحمدُكَ دابي

وعندما يؤمن أمير كالمنصور بقدرة شاعره على الخلق الشعريّ، والإبداع الفنّي، بعد أن حنقت عليه قلوب كثيرة دفعها الحسد إلى الانتقاص من شأنه، فلا بدّ أن يلهج الشاعر بالشكر لأميّره. والله درّ ابن دراج من شاعر شاعر يعرف كيف يستنبط غوامض معاني الشكر؛ إذ إنّه لا يرسم لنا القضية على أنّها قضية شاعر ناله أذى الحساد، فانتصر له ممدوحه، بل هي قضية ذات شأن عظيم، هي قضية العلم هذا الرّمز المقدّس الذي أراد الوشاة أن يشوّهوا صورته، فكلن الممدوح لهم بالمرصاد، فنصر العلم، وزاد عن حياض الأدب، كما ينود عن حمى بلاده، فهيهات إنن أن يُظلم العلم في ظلّ رجل كالمنصور، يقول - من البسيط - :

وذَبَّ عدُوكَ دونَ الحقِّ مُنتَقِماً      وردَّ نصرُكَ ظُلمَ العِلْمِ مُحْتَسِبا<sup>(٢)</sup>  
حتّى تلافيتَ في ضنكِ المقامِ له      حظّاً غداً بينَ أيدي الظُّلمِ مُنتَهَباً  
أبى لكَ اللهُ إلا أنْ تفوزَ بها      خيراً ثواباً وخيراً عندَهُ عُقباً

(1) ديوان ابن دراج : ١٤ .

(2) المصدر نفسه : ٣٠٨ - ٣٠٩ . وفي البيت الثالث إشارة إلى قوله تعالى: "هنالك الولاية لله الحقّ، هو خيرٌ ثواباً وخيرٌ عُقباً " الكهف : ٤٤ .

أيدياً إن أكنْ مخصوصَ نصْرِتها      فقد عمّتْ بهنَّ العلمَ والأدبا  
وأنعماً أكسبتني عزَّ مَفخرِها      وغادرتْ كاشحي رهنًا بما كَسبا  
فإنَّ يَقَعْ جُهدُ شكري دُونهنَّ فقد      أوجبنَ من حُسنِ ظنِّي فوقَ ما وجبا  
وفي هذه الأبيات يبلغ ابن درّاج أسمى مراتب الشكر؛ إذ يصور المكانة  
الأدبية للمنصور تسمو سموّاً يطاول مراتب النجوم.

#### ب - المنصور ومجلس الاختبار:

ألمح ابن درّاج في إحدى عامريّته إلى الاختبار الذي اجتازه في حضرة  
المنصور، عندما استدعي إلى مجلس النّماء، وقد غصّ بالحساد الذين كانت وشليّاتهم  
مبعث قلق له، ولا نرى ابن درّاج يقدّم لنا صورة واضحة المعالم عن هؤلاء الحساد،  
وإنّما ينعّتهم بـ (لواشون - الأعداء)، ولا يفصح عن ماهية الاختبار، وإنّما يجهد في  
تصوير ما ناله من أذى بسبب هؤلاء الوشاة، وكيف أخرس ألسنتهم بشعره البديع، فيقول  
بعد أن اجتاز الامتحان، وانتصر له أميره المنصور - من البسيط - :

ودسّسوا لي في مثنى حبائلهم      شنّعاء بتُّ بها حرّان مُكْتَبَا<sup>(١)</sup>  
حتى هُزِرتُ فلا زدتُ القريضُ كبا      فيما لديّ ولا سيفُ البديهِ نبا

أمّا صورة المنصور الذي يتّراس مجلس الامتحان، والذي أنصف  
شاعره في الاختبار، فيرسمُ له ابن درّاج ملامح البطولة الأدبية المطلقة، فهو  
الوحيد الذي امتلك ناصية البيان، فأمن بموهبة الشّاعر وصدّقه، وهو الوحيد  
الذي أنقذه من براثن الحساد وكيدهم، وعوّضه عمّا لحقه من حيف خيراً  
جزيلًا، يقول - من البسيط - :

أُستتِي بسنا الإصباح مُنبَجَا      في حين أوحشني البدرُ الذي غَرِبا<sup>(٢)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٠٩.

(2) المصدر نفسه : ٣٠٨.

وصَبَّحْتَنِي غَوَادٍ مِنْكَ مُغْدِقَةً      عَنْ بَارِقٍ لِي فِي جُنْحِ الظَّلَامِ خَبَا  
لَنْ تَوْهَمَهُ الْأَعْدَاءُ لِي نَكْبًا      أَنْحَتَ عَلَيَّ لَقَدْ عَوَّضْتُهَا رُتْبَا

### ج - المنصور والأدب:

جهد ابن درّاج في رسم صورة المنصور الأديب الذوّاقة الذي يقدر حقّ التقدير ما يجود به شاعره، وليس من شيء أحبّ إلى قلب الشّاعر من ممدوح يقدر الأدب، وينفذ إلى خفاياه ودقائقه، هذا الأمر كان له أثره الكبير في إذكاء شاعريّة ابن درّاج وانعقاد ثمارها، ممّا حفّزه على الإجابة في فنّه، ليهب لممدوحه غرر قصائده، يقول - من البسيط - :

سَبَكْتُهُ عَامِرِي السَّنْخَ مُنْقَطِعًا      إِلَيْكَ مِنْ سَائِرِ الْآمَالِ مُنْقَضِبًا<sup>(١)</sup>  
فَحَقَّ لِلْعَلَمِ أَنْ يُزْهَى بِهِ فَرَحًا      وَحَقَّ لِلشَّعْرِ أَنْ يَشْدُو بِهِ طَرِبًا  
فَأَحْجَمَ الدَّهْرُ مِنِّي عَنْ فَتَى أَدَبٍ      قَدْ حَالَفَ الْعِزَّ وَالْأَمْلَاكَ وَالْعَرَبَا  
وَبَلَغَتْهُ الْمُنَى مِنْ حَمِيرٍ أَمَلًا      وَأَعْلَقَتْهُ الْعُلَا مِنْ عَامِرٍ سَبَا  
فَأُضْحَتِ الْمُنِيَّةُ الْغَرَاءُ لِي وَطَنًا      وَأُضْحَتِ الدَّعْوَةُ الْعِلْيَاءُ لِي نَسَبَا

وفي موقف آخر يجعل استماع ممدوحه إلى قصائده معادلاً موضوعياً لنفاستها، إذ نجد الممدوح يستمطر قريحة شاعره، فتجود له بأثمن جواهر البيان، ثمّ ينتشي طرباً بالاستماع إليها، فيزهر العجب في نفسه، وتورق أنامله بأثمن الأعطيات، يقول - من البسيط - :

هَلْ أَنْتَ مُدْرِكُ آمَالِي فَمُحِبُّهَا      وَمُبْدِلِي فِي الْوَرَى مِنْ ذِلَّتِي تِيهَا؟<sup>(٢)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٠. السَّنْخَ : الأصل.

(2) المصدر نفسه: ٧ - ٨.

بلحظة تقتضي مني مكارمها      هدية لك حاز السبق مهديها  
جواهرًا من بحور العلم ليس لها      إلا استماعها قدر يساويها  
حتى ترى الطرف في كرات فارسه      والكاعب الرود في أثواب جاليها  
عسى الذين نأوا عني أخبرهم      بأن نفسي مبلوغ أمانيتها

وإذا كان ابن دراج في أول عهده يعزف على قيثارة التماهي بين قلائده  
الشعرية النفيسة وذائقة ممدوحه الأدبية، فإنه لما طال عهده في صحبة  
المنصور بات يجد أدبه عاجزاً عن إيفاء الممدوح حقه، بل بات يشعر بأن  
الشعر كله يقف عاجزاً عن النهوض بمدح المنصور بعد تلك الانتصارات  
الباهرة التي سطرها في سجل التاريخ الأندلسي، يقول - من البسيط - :

الشعر أجدر أن يلقاه معترفاً      بالعجز عما يُناوي منه مُتدحاً<sup>(١)</sup>  
والصحف تنفذ والأقلام عاجزة      عن خط ما اجتثت من أعدائه ومحا

ويقول في موقف آخر - من الطويل - :

ألا كل مدح عن مذكاة مقصر      وكل رجاء في سواك غرور<sup>(٢)</sup>

مما تقدم نجد أن مكانة المنصور الأدبية في العامريات لم تومئ إليها  
إلا إشارات قليلة وربما مرد ذلك إلى انصراف الممدوح عن عقد الحلقات  
الثقافية إلى الانشغال الدائم بقيادة الجيوش العامرية تجاه الممالك الإسبانية، إلا  
أننا لا نستطيع أن ننكر في الوقت ذاته ما كان لهذه الحملات من أثر إيجابي  
على الحركة الشعرية آنذاك؛ إذ ضمنت لها التألق والاستمرار، بما قدمته  
البطولات العامرية من مادة عظيمة تغنى بها شعراء الأندلس.

(1) ديوان ابن دراج: ٣٤١.

(2) المصدر نفسه: ٢٥٣.



وهذه الإشارات على الرغم من قلتها إلا أنها تضيء لنا جوانب من شخصية المنصور الأدبية، فترسم له صورة الأديب الغيور على حرمة الأدب، الذي لا يطرب للشعر المهزول، فلا يقرأ الشاعر بين صفوف حاشيته إلا بعد أن يجري له اختبارات قاسية يمتحن بها شاعريته، ولكنه وإن كان يحكم ذائقته الأدبية في الحكم على موهبة الشاعر الوافد، فهو غالباً ما يسترشد بذوق أعيان مملكته من الأدباء، ولعلّ هذا ما دفع ابن بسّام إلى مقولته تلك، التي كانت تحمل في أعطافها بعض الحيف، إلا أنها تلامس الحقيقة؛ فالمنصور تردّد في شأن تحديد منزلة ابن درّاج، إذ كلّما أبرم الشاعر مع ممدوحه حبلاً من الودّ نقض الوشاة مريرتيه، ممّا يدلّ على أنّ المنصور لم يمتلك في تلك المنتديات ذاك الذوق الأدبيّ النقديّ الرفيع الذي امتلكه خلفاء بني أميّة، على نحو ما كنّا نجد عند الحكم المستنصر في الأندلس، وعبد الملك بن مروان في المشرق.

ومن سياق ما تقدّم الحديث عنه في هذا الفصل نجد أنّ ابن درّاج قد استطاع أن يجسّد لنا فكرة البطولة الحقّة ممثّلة بنموذج المنصور الفارس المحارب والحاكم المثاليّ في المقام الأوّل، ثمّ الأديب الذوّاقة في المقام الثاني، وبذلك يكتمل ثلوث البطولة المقدّس في نظر أمة شاعرة كالأمة الأندلسيّة.

أمّا صورة هذه البطولة كما قدّمها ابن درّاج فتبدو مزيجاً من البطولتين الأسطوريّة والملحميّة معاً؛ فالمنصور بطل أسطوريّ لأنّه مرتبط دائماً بالآلهة ومتوحّد بالجماعة، ولأنّ القوى الكونيّة الكبرى كالطبيعة والدّهر قد جندت نفسها تحت إمّرتيه، فغدّت تتصاع لأحكامه.

وهو بطلٌ ملحميٌّ أيضاً لأنه بطلٌ ذاتيٌّ فرديٌّ، فهو المخلص والمنقذ لأُمَّته في الأزمات، إلا أنه مهما عظم شأنه يبقى مستسلماً لإرادة الآلهة التي تبارك خطواته، فإرادة المنصور ليست كلُّ عُدته، بل قبلها وفوقها يأتي العون الإلهي<sup>(١)</sup>.

وفيما يتعلق بالطريقة التي انتهجها ابن درّاج لتقديم مكانة المنصور سياسياً واجتماعياً وأدبياً، فالحق يُقال: إن كان أرباب البلاغة قد جعلوا أركان المديح التي يُمدح بها الملوك والخلفاء أربعة: العقل والشجاعة والعدل والعفة<sup>(٢)</sup>، بحيث من ألمّ بها في مدحة واحدة متجنباً عيوب الكلام يكون قد أصاب الذروة في مدحه، فإن ابن درّاج يُعدّ إماماً في المدح، لأنّ عامريّاته فاضت بالمزيد من الصفات التي قدّمت لنا المنصور كملك قلماً يجود الزّمان بمثله.

بل لكانّ حازماً القرطاجنيّ حين أراد أن يُفصّل في أسلوب مدح الملوك كان يرمق مدائح ابن درّاج العامريّة، فمما خلص إليه في هذا الأمر قوله: "فأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرّع من تلك الفضائل - يعني الفضائل الأربعة التي اعتمدها (قدّامة) العقل والشجاعة والعدل والعفة - وأجلّها وأكملها كنصر الدّين وإفاضة العدل وحسن السّيرة والسياسة والعلم والحلم والتقى والورع والرّأفة والكرم والهيبة وما أشبه ذلك. وينبغي أن يتخطّى في أوصافهم من جميع ذلك حدود الاقتصاد إلى حدود الإفراط، وأن يترقى عن وصفهم بفعال ما يكون حقاً واجباً إلى تقرّيبهم بما يكون من ذلك نافلة وفضلاً"<sup>(٣)</sup>.

---

(1) للتفصيل في سمات كلّ من البطل الأسطوريّ والملحميّ ينظر : البطل في الأدب والأساطير : ٧٢ - ٧٤ - ٧٥.

(2) ينظر : نقد الشعر : ٦٥ - ٦٦.

(3) ينظر : منهاج البلغاء : ١٧٠.



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

# الفصل الثاني

## أثر الثقافة المشرقية في العامريّات

---

### أولاً : المحاكاة

- التوارد اللفظي.
- أثر الثقافة المشرقية في المعنى.
- أثر الثقافة المشرقية في الصورة.

### ثانياً : المعارضة

- المعارضة التامة.
- المعارضة الناقصة.



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## أثر الثقافة المشرقية في العامريّات

لا بدّ قبل خوض غمار البحث في هذا الفصل من الوقوف عند قضيتين رئيسيتين؛ أولاهما: التعريف بالدوافع التي تكمن وراء هذا البحث، وثانيهما: تسليط الضوء على العلاقة الأدبية التي سادت بين المشرق والأندلس في ظلال القرن الرابع الهجريّ.

### - أهمية البحث في أثر الثقافة المشرقية في العامريّات:

تأتي أهمية هذا الموضوع من أنه يبحث في قضية لطالما أثارت اهتمام باحثي الأدب منذ القدم حتى عصرنا الحالي؛ إنها قضية الهوية الأدبية الأندلسية: كيف تكونت؟. وإلى أي حدّ أسهم الموروث المشرقيّ في خلقها؟.

وهل استطاع الشاعر الأندلسيّ رغم سعيه الحثيث إلى السير في ركاب المشاركة أن يسمّ هذه الهوية التي امتلكها بطابع متميّز يدلّ على أصالتها؟  
لاشكّ في أنّ الأدب الأندلسيّ، وإن وُلِدَ في القسم الغربيّ من العالم العربيّ، إلا أنّ مهده المشرق علماً وثقافة وحضارة، وما " يتردّد في هذا الأدب من أصداء العلاقات الثقافية بين الأندلس والمشرق... لا نكاد نجد له مثيلاً في سائر آداب الأقطار الأخرى".<sup>(١)</sup> غير أنّ الحيف الذي حاق بهذا الأدب لما كبر وشبّ عن الطوق قد قلّل من شأنه، ومكانته؛ إذ إنّ أصابع الاتهام ظلّت تشير إليه من قريب أو بعيد لتؤكد قضية محاكاته المشرق، وتتردّد في شأن تميّزه وتفرّده.

(١) ظاهرة التماثل والتمييز في الأدب الأندلسي: ٢٠/١.

وهذا الأمر شغل الأدباء القدامى والمحدثين، لذا نجد أرباب الأدب الأندلسي الذين آمنوا بإبداع الهوية الأندلسية الشاعرة ووعيتها بذاتها وملكانتها الفذة، قد هبوا يدافعون عن أندلسيتهم؛ فمثلاً نجد ابن بسّام في مقدّمة ذخيرته يشنّ حملة شعواء على شيوخ الأدب والنقد في عصره، إذ أسرهم التقليد، فأهملوا الإبداع الأندلسي، ومما قاله واصفاً حالة أرباب البيان في الأندلس: "قومٌ هم ما هم طيبٌ مكاسر، وصفاء جواهر، وعذوبة موارد ومصادر، لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب الدجى بجفون المؤرّق؛ فصبّوا على قوالب النجوم غرائب المنثور والمنظوم، وباهوا غرر الضحى والأصائل بعجائب الأشعار والرسائل: نثرٌ لو رآه البديع لنسي اسمه، أو اجتلاه ابن هلال لولاه حكمه، ونظمٌ لو سمعه كثيرٌ ما نسب ولا مدح، أو تتبّع جرولاً ما عوى ولا نبج؛ إلا أن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة؛ حتى لو نعق بتلك الأفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتاباً محكماً؛ وأخبارهم الباهرة، وأشعارهم السائرة مرمى القصيدة، ومناخ الرديّة،... فغاضني منهم ذلك، وأنفتُ ممّا هنالك، وأخذتُ نفسي بجمع ما وجدتُ من حسنات دهرى، وتتبّع محاسن أهل بلدي وعصري، غيرةً لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهله، وتصبح بحاره ثماداً مضمحلة، مع كثرة أدبائه، ووفور علمائه... وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان، وخصّ أهل المشرق بالإحسان؟"<sup>(١)</sup>.

وقد خاض المحدثون في هذه القضية كما فعل القدماء إن لم يكن أكثر، وغالباً ما توصّلوا إلى أن محاكاة الأندلسيين إخوانهم المشاركة قد شكّلت عائقاً حال دون تفتّق العبقرية الأندلسية؛ إذ إنّ جلّ الدّراسات الحديثة "تكاد تجمع

---

(1) الذخيرة: ق ١ - مج ١ / ١١ - ١٢. الرديّة: النافذة الهزيلة المتروكة التي لا تقدر أن تلحق بالركاب.

على تماثل الشعر الأندلسي مع الشعر المشرقي في كل شيء... فهذه الدراسات تنزع إلى التأكيد على أن هذا الشعر فرع من أصل لم يؤثر فيه محيطه الجديد إلا قليلاً. والفرع في تقديرهم ليس سوى صورة من الأصل لا تختلف عنه في شيء... وكأن الإلهام في هذا الشعر لم يتجاوز المصادر الثقافية المشرقية إلى التفاعل مع عناصر هذا المحيط"<sup>(١)</sup>.

يقول الدكتور إحسان عباس مثلاً: "إننا إذا نظرنا إلى الموروث الأدبي وجدنا أن موروث الأندلسيين الأدبي - وهم عرب أو ذوو ثقافة عربية - إنما هو شعر العرب وأدبهم منذ الجاهلية حتى أبي تمام، وليس من الطبيعي أن يجذ الأندلسيون أسباب ذلك الموروث، لأنهم لا يحملون للمشرق إلا كل تقدير وإكبار... ولكن خطأ الأندلسيين أنهم أسرفوا في التقليد... وربقة التقليد خانقة تحول القابليات عن طريق الابتكار، وتقلل الأصالة؛ والظن قوي أن الأندلسيين لو نظروا من خلال أنفسهم إلى شعر الطبيعة - مثلاً - لاستغنوا عن مناظرات ابن الرومي، وتشبيهات ابن المعتز، وإذن لاستوحوا أيضاً بيئتهم لا أشعار أبي نواس في وصف الخمر، وهلم جرا"<sup>(٢)</sup>.

وعلى هذا النحو الذي ذهبت إليه معظم الدراسات الحديثة مضى جل المستشرقين في سياق تقويمهم للشعر الأندلسي، فمثلاً يقول غرسيه غومس: "الشعر الأندلسي عامة - فيما خلا بضعة شواذ - فقير جداً من الناحية الذهنية التفكيرية. ومن دلائل ذلك أن الناحية التي تأثروا بها من المتنبي كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير. وعاشوا أعمارهم كلها مكبلين بقيود القوالب الشكلية الجامدة، ومن ثم لم يستطيعوا أن يدخلوا على الشعر من التغيير إلا أشياء تمس المعاني... فإذا كانت القصائد الأندلسية المنمقة المترفة المعقدة المثقلة على هذه الدرجة من البعد عن الترتيب الذهني، بل عن الإحساس الإنساني

---

(1) ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي: ١ / ٩٤.

(2) تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة: ١١٦ - ١١٧.



في أحيان كثيرة، فمن الطبيعي أن تنقصها تلك المرونة السائغة التي نجدها في الشعر القديم... فلم يصدر هذا الشعر عن فيض العاطفة الصادقة إلا في النادر، والغالب عليه تكرار صور بعينها في الوصف أو المديح أو الإخوانيات<sup>(١)</sup>.

والحق أن هذه الاتهامات لا يمكن معارضتها معارضة مطلقة؛ فالأندلسي لم يكن ليتخلى يوماً عن جذوره المشرقية، والقصيدة الأندلسية استمرت تأثرها بأختها المشرقية، بل والسير على هديها إلى آخر عهود الفردوس المفقود، ولكن يمكن القول: لعلنا إذا أمعنا النظر في شعر أديب أندلسي كبير - كابن درّاج - ندرك كيف استطاع الشاعر الأندلسي الحاذق أن يفيد من موروثه المشرقي ببراعة من دون أن يعدم وسيلة إلى ابتكار أو تجديد، فإذا هو يحوك لنا قصائد أسرة تتشابك فيها الخيوط المشرقية بالخيوط الأندلسية على نحو حرفي دقيق.

ولعلنا ندرك أيضاً كيف يمكن أن تكون محاكاة المشاركة أقرب إلى احتذاء خلاق عماده الأول التجربة الوجدانية والصدق الفني، ومن ثمّ الجري على سنن القدماء.

#### - أثر الثقافة المشرقية في الأدب الأندلسي (القرن الرابع الهجري):

لأشكّ في أن الأدب الأندلسي قد ظلّ طوال مسيرته التي امتدت ثمانية قرون ونيّف ينهل من معين ثقافته المشرقية، وإن اختلفت درجة تأثره بها بين مرحلة وأخرى.

أمّا فيما يتعلق بالقرن الرابع الهجري الذي نبغ فيه ابن درّاج، فيمكن القول: مع بداية هذا القرن الذي شهد ذروة الازدهار الحضاري والسياسي والثقافي بدأت تتشكل الدعائم الأولى للأندلسية على الرغم من اتّساع

---

(1) الشعر الأندلسي: ٢٥ - ٧٦.



لذا فإننا إذا ما أحببنا أن نقرأ في هذه الحقبة "ديواناً أندلسياً، أو مختارات من الشعر الأندلسي، نلاحظ في بعض الحالات، ونظن في حالات أخرى، أن وراء هذا الشعر تكمن أفكار وصور فنّان الكوفة العظيم"<sup>(١)</sup>، وعلى نحو مشابه نستشعر النفس الملحمي والتلوين البديعي لأبي تمام.

أمّا مظاهر تأثير تلك التيارات المشرقيّة الثلاثة فقد تجلّت في نواح متعدّدة أهمّها:

- معارضة الشعراء الأندلسيين القصائد المشرقيّة الذائعة الصيت على نحو ما نجد من معارضة ابن درّاج للمتنبّي وأبي تمام.
- معارضة أدباء الأندلس أشهر المؤلّفات المشرقيّة، كما فعل ابن عبد ربّه حين ألّف العقد الفريد يعارض به عيون الأخبار لابن قتيبة، وكما فعل ابن بسّام في ذخيرته التي عارض بها يتيمة الثعالبي.
- استعارة الألقاب المشرقيّة في مختلف مجالات الحياة الأندلسيّة (المدن - الخلفاء - العلماء - الشعراء). فعلى صعيد الشعر مثلاً: ابن درّاج وابن هانئ نظيران لحبيب والمتنبّي، وابن زيدون بحترّيّ الأندلس، وابن خفاجة صنوبريّ الأندلس.

وعندما يُقرن اسم ابن درّاج باسم كبار الشعراء المشاركة آنذاك، فهذا دليل على أن ابن درّاج قد اختار أن يلتحق بقافلة كبار الأندلسيين في عصره، ممّن وجدوا في اعتناق المذهب (المحافظ الجديد) السبيل الأنجع للتعبير عن أفكارهم، ورؤاهم الذاتية، وهذا ما ستؤكدّه الدّراسة الآتية لأثر الثقافة المشرقيّة في عامريّات ابن درّاج؛ هذه الدّراسة التي ستعتمد البحث في الوجهين الرئسيّين للتأثر بالموروث الثقافي؛ وهما: المحاكاة والمعارضة.

---

(1) مع شعراء الأندلس والمتنبّي: ٤٦.

## أولاً - المحاكاة:

تتركز محاكاة ابن درّاج موروثه المشرقيّ في اتّجاهات ثلاثة : التّوارد اللفظيّ - المعنى - الصّورة الشّعريّة.

### ١ - التّوارد اللفظيّ:

قد يتبادر إلى الذّهن أنّ ابن درّاج قد أغرق في محاكاة المشاركة في البناء اللفظيّ للعامريّات، ولاسيّما أنّ حساده من الشعراء قد أثاروا حولها الكثير من الشّكوك والظّنون، والاتّهامات بالسّرقة والانتحال، إلّا أنّ قارئ العامريّات بتمعّن يتوصّل إلى نتيجة مغايرة مفادها أنّ ابن درّاج قد أيقن أنّ السّرقة قد يفضحها تضمين بيت من النّمودج المحتذى، لذا فهو لا يعتمد إلى تضمين أيّ بيت مشرقيّ، وإنّما يقوم جلّ تأثره على اقتباس بعض التّراكيب اللفظيّة لأشهر الشعراء المشاركة.

وإن رُمنا الصّدق فإنّ ما يرد من هذه التّراكيب في سياق العامريّات من القلّة بمكان، ولا يكاد قارئها للمرّة الأولى يظفر بأيّ منها، وإنّما هي محض عبارات كثر دورانها على ألسنة الشعراء، وقد جرت على لسانه بعد أن هدأ إليها ما استقرّ في ذاكرته من مخزون أدبيّ ثقافيّ جمّ.

ويبدو أنّ السّلك الذي يكاد ينظم هذه العبارات المتناثرة في ثنايا العامريّات أنّ الشّاعر غالباً ما يوظّفها في غرض مماثل لذلك الذي استخدمت فيه أصلاً، ويمكن أن نقف عند بعض الأمثلة التي تدلّ على هذه الظّاهرة لديه، فمما ورد في سياق فخره بالممدوح وأصالة محتده، قوله مباهاياً بمآثر العامريين - من الكامل -:

وَرِثُوا السِّيَادَةَ كَابِراً عَنْ كَابِرٍ      وَاسْتَوْجِبُوهَا آخِراً عَنْ أَوَّلٍ<sup>(١)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٥٦.

فالشطر الأول هنا مأخوذ من قول كعب بن زهير -من الكامل -:

ورثوا السيادة كابراً عن كابرٍ      إنَّ الكرامَ هُمُ بنو الأخيارِ<sup>(١)</sup>

وقوله أيضاً - من البسيط -:

هُمُ الَّذِينَ وَقُوا شَحَّ النَّفُوسِ عَلَى      عَلَاتٍ مَا جَشَمُوا بِذَلٍّ وَمَا كَلَفُوا<sup>(٢)</sup>

فالشطر الأول يحاكي به قول حسان بن ثابت في ممدوحيه - من الطويل -:

قَبِيلٌ وَقُوا شَحَّ النَّفُوسِ فَأَفْلَحُوا      وطابت لهم مُسْتَخْفَيَاتُ السَّرَائِرِ<sup>(٣)</sup>

وقوله أيضاً - من البسيط -:

مَنْ ذَا يَنَازِعُكُمْ أَعْلَامَ مَكْرُمَةٍ      والمجدُ مُتَلَدٌّ فَيَكُمُ وَمُطَّرِفُ؟<sup>(٤)</sup>

فالشطر الأول من هذا البيت يحاكي به قول السري الرفاء -من الكامل -:

مَنْ ذَا يَنَازِعُكُمْ كَرِيمَاتِ الْعُلَا      وهي البروجُ، وأنتم أقمارُها؟<sup>(٥)</sup>

ويقول مخاطباً المنصور - من البسيط -:

وقد غدوتَ لآمالِ الورى أمداً      وقد غدوتَ لأفلاكِ العلا قُطباً<sup>(٦)</sup>

---

(1) ديوان كعب بن زهير: ٤٥.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٠٤.

(3) ديوان حسان بن ثابت: ١ / ٤٨٥. وكلا الشّاعرين أفاد من قوله تعالى: "ومن يُوقِ شَحَّ نفسه فأولئك هم المفلحون." الحشر: ٩.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣٠٣.

(5) ديوان السري الرفاء: ١٩٢.

(6) ديوان ابن درّاج: ٣١١.

فالشطر الأول من قول ابن الرّومي مادحاً - من البسيط - :

حَتَّى غَدَوْتُمْ لآمَالِ الْوَرَى قَبْلًا      لَهَا عَلَيْهَا طَوَالَ الدَّهْرِ مُعْتَكِفٌ<sup>(١)</sup>

ويقول ابن درّاج مخاطباً المنصور أيضاً - من الكامل - :

فَاسْعِدْ بَعِيدَ عَادَ وَهُوَ مُبَشِّرٌ      لَكَ بِالنَّعِيمِ وَالْبَقَاءِ الْأَطْوَلِ<sup>(٢)</sup>

وهو في هذا البيت يحاكي قول السّري الرّفاء - من الكامل - :

فَاسْعِدْ بَعِيدَ عَادَ كَوَكْبُ سَعْدِهِ      طَلَقَ الضِّيَاءِ مُؤَكَّدَ الْأَسْبَابِ<sup>(٣)</sup>

ويمكن أن نعرض بعض الأمثلة التي وردت في سياق افتخار الشاعر بذاته، يقول مخاطباً المنصور - من الوافر - :

إِلَيْكَ جَلَوْتُ أَبْكَارَ الْمَعَانِي      مَعَاذِيرًا بِأَلَاءِ الْقَبُولِ<sup>(٤)</sup>

سَوَارٍ فِي الظَّلَامِ بِلَا نَجُومٍ      هَوَادٍ فِي الْفَلَاةِ بِلَا دَلِيلِ

فالشاعر في بيته الأوّل يحاكي قول أبي تمام مخاطباً ممدوحه - من الوافر :

إِلَيْكَ بَعَثْتُ أَبْكَارَ الْمَعَانِي      يَلِيهَا سَائِقُ عَجَلٍ وَحَادِي<sup>(٥)</sup>

وفي بيته الثاني يقترب فخر ابن درّاج بشعره من فخر المتنبي بشجاعته - من الوافر - :

ذَرَانِي وَالْفَلَاةَ بِلَا دَلِيلِ      وَوَجْهِي وَالْهَجِيرَ بِلَا لِثَامِ<sup>(٦)</sup>

(1) ديوان ابن الرّومي: ٤ / ١٦١٦ .

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٥٦ .

(3) ديوان السّريّ الرّفاء: ٨٩ .

(4) ديوان ابن درّاج: ٤٦٠ .

(5) شرح ديوان أبي تمام: ١ / ٢٠٤ .

(6) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٤٠٩ .

ويقول مفتخراً ببسالته، وهو يجوب القفار ليلاً ممطياً ناقته في سبيل  
الوصول إلى رحاب الممدوح - من الطويل -:

أشجُّ بها والليلُ مُرخٍ سُذولُهُ      سَبَارِيتَ أَرْضٍ لَا يُرَاعُ قِطَاهَا<sup>(١)</sup>

ونجده هنا يحاكي في شطره الأول قول امرئ القيس - من الطويل -:

وليلِ كَمَوجِ البحرِ أرخى سُذولُهُ      عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي<sup>(٢)</sup>

وإذا كانت محاكاته لامرئ القيس من جهة اللفظ فقط، فإننا نجده يقارب  
قول الشاعر بشر بن أبي خازم من جهة اللفظ والمعنى عندما وصف لنا  
الأخير رحلته على ناقته قاصداً الممدوح - من الوافر -:

أشجُّ بها إذا الظِّلماءُ أَلْقَتْ      مراسيها، وأردفها دُجَاهَا<sup>(٣)</sup>

إليكِ نصصتها تعلو الفيافي      بمومةٍ يحارُ بها قِطَاهَا

ويقول متحدثاً عن أرقه بعدما فارق المحبوبة - من الطويل -:

سَلِّني عن الليلِ التَّمامِ قِطْعُهُ      بزفرةٍ مُشتاقٍ وأنفاسٍ واجِد<sup>(٤)</sup>

وهو هنا يحاكي قول السري الرفاء عن أرق الحسود - من الكامل -:

وكلِ الهمومِ إلى الحسودِ فحسبُهُ      أن يقطعَ الليلَ التَّمامَ تَأْرِقَا<sup>(٥)</sup>

---

(1) ديوان ابن درّاج: ١٠. سباريت: جمع سبروت وسبريت: الأرض القفر لا نبات فيها.

(2) ديوان امرئ القيس: ١٨.

(3) ديوان بشر بن أبي خازم: ٢٢١ - ٢٢٢.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣٤٤. الليل التمام: أطول ليلة في السنة، ويُقال: ليل التمام أطول ما يكون من الليل، ويُقال: كل ليلة طالعت عليك فلم تتم فيها فهي ليلة التمام، أو كليلة التمام.

(5) ديوان السري الرفاء: ٣٢٣.

ويصعب علينا بعد ما تقدّم من أمثلة أن نعدّ جلّ ما أورده ابن درّاج من قبيل الإغارة على قصائد المشاركة، أو السرقة اللفظيّة منهم؛ فإنّ ما يستوحيه من عباراتهم لا يقترن غالباً بصور طريفة، أو معانٍ عجيبة، وإنّما هو من قبيل العبارات المكرورة التي شاعت بين الشعراء.

كما يُستدلّ من خلالها على براعة الشاعر في الإفادة ممّا يترسّب في ذاكرته من رصيد لغويّ يخدم المعنى الذي يخوض فيه، إلا أنّها تشير في الوقت ذاته إلى ندرة التّوظيف الجديد للتّراث اللفظيّ في سياق العامريّات.

## ٢ - أثر الثقافة المشرقيّة في المعنى:

إنّ توارد المعاني بين الشعراء ظاهرة جوهريّة لطالما كانت محور بحث كثير من الأدباء والنقاد ممّن اشتغلوا بنقد الشعر، بل ومنطلق خصومات أدبيّة ونقدية.

وقد توصّل جلّ أدباء المشرق ونقاده بعد بحث وتدقيق إلى أنّه: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم، والصّب على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، و يُبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها"<sup>(١)</sup>.

بل إنّه ليكاد "لا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدّم في تشبيه مُصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مُخترع، إلا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعدّ على لفظه، فيسرق بعضه، أو يدّعيه بأسره، فإنّه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه..."<sup>(٢)</sup>.

(1) كتاب الصّناعتين: ٢٠٢.

(2) الحيوان: ٣ / ٣١١.



إذن إنَّ قضيّة توارّد المعاني قد عرفها المشاركة قبل أن يعرفها الأندلسيون، إلا أنها عندما تقترن بالأدب الأندلسي، فإنّها تأخذ منحى أكثر صرامة. ولعلّ ذلك راجع إلى طبيعة الظروف التي نشأ فيها هذا الأدب، وجوّ المنافسة الذي أقحم نفسه فيه، ولذا فإنّ أبرز ما عيب على الشعراء الأندلسيين تناولهم معاني السّابقين من الشعراء، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّه: "لو كانت القصيدة الأندلسيّة أسبق في الزّمن لكان على القصيدة المشرقيّة أن تقلّدها، لأنّ عناصر التقليد ينبغي ألا تؤخذ بذور اتّهام، فإذا لم يمدح الشّاعر الأندلسيّ ممدوحه بالكرم والشّهامة وحسن السّياسة والفراسة والحكمة والتّفاني في سبيل الدّين، فبماذا يمدح؟. فهذه الصّفات ليست حصراً على عصر من العصور، وإنما يعيد شعراء كلّ عصر خلقها، و يلبسونها ثوباً جديداً ملائماً للبيئة" (١).

وفي ضوء هذا الكلام يمكن أن نقرأ أثر المعاني المشرقيّة في عامريّات ابن درّاج. ويمكن تفصيل الحديث حول هذا الأمر من خلال إلقاء الضّوء على خمسة مشاهد كان لها حضور بارز في سياق العامريّات، وهي:

مشهد الوداع - مشهد الرّحلة - مشهد الطّل - مشهد المعركة - مشهد هيبة اللقاء.

#### - مشهد الوداع:

هو مشهد حاضرٌ بقوة في سياق العامريّات، ولا سيّما الأولى منها، ولعلّ أهمّ ما يميزه أنّ ابن درّاج ينأى به عن إيسار التقليد، ليعكس من خلاله تجربة واقعيّة عايشها قبيل قدومه إلى قرطبة. وفي محاولة رصد ملامح التقليد والإبداع في صورة الوداع لديه، يمكن الوقوف عند أحد هذه المشاهد، والذي يمثّل مقدّمة موفّقة لقصيدته الرائيّة التي عارض بها رائيّة أبي نواس في مدح الخصيب، وفيه يقول - من الطويل -:

---

(1) قصيدة المديح الأندلسيّة: ٢٥١.

دعي عَزَمَاتِ الْمُسْتَضَامِ تَسِيرُ  
لَعَلَّ بِمَا أَشْجَاكَ مِنْ لَوْعَةِ النَّوَى  
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الثَّوَاءَ هُوَ النَّوَى  
وَلَمْ تَزْجُرِي طَيْرَ السُّرَى بِحُرُوفِهَا  
تُخَوِّفُنِي طَوْلَ السَّفَارِ وَإِنَّهُ  
دَعَانِي أَرْدُ مَاءِ الْمَفَاوِزِ أَجَنًا  
وَأَخْتَلَسَ الْأَيَّامَ خُلْسَةً فَاتِكَ  
فَإِنَّ خَطِيرَاتِ الْمَهَالِكِ ضَمَنَّ  
وَلَمَّا تَدَانَتْ لِلْوَدَاعِ وَقَدْ هَفَا  
تَنَاشَدُنِي عَهْدَ الْمَوَدَّةِ وَالْهَوَى  
عَيِّي بِمَرْجُوعِ الْخَطَابِ وَلَفْظُهُ  
تَبَوَّأَ مَمْنُوعَ الْقُلُوبِ وَمُهَّدَتْ  
فَكُلُّ مُفْدَاةِ التَّرَائِبِ مُرْضِعُ  
عَصِيَّتُ شَفِيعِ النَّفْسِ فِيهِ وَقَادَنِي  
وَطَارَ جَنَاحُ الشَّوْقِ بِي وَهَفَتْ بِهَا  
لَيْنٌ وَدَعَتْ مِنِّي غَيُورًا فَلِئَنِّي

فَتُجَدُّ فِي عُرْضِ الْفَلَاحِ وَتُغُورُ<sup>(١)</sup>  
يُعَزُّ ذَلِيلٌ أَوْ يُفَكُّ أَسِيرُ  
وَأَنَّ بَيُوتَ الْعَاجِزِينَ قُبُورُ  
فَتُتَبِّكُ إِنْ يَمَنَّ فَهَيَّ سُرُورُ  
لِتَقْبِيلِ كَفِّ الْعَامِرِيِّ سَفِيرُ  
إِلَى حَيْثُ مَاءُ الْمَكْرُمَاتِ نَمِيرُ  
إِلَى حَيْثُ لِي مِنْ غَدْرِهِ خَفِيرُ  
لِرَاكِبِهَا أَنَّ الْجَزَاءَ خَطِيرُ  
بَصْرِي مِنْهَا أَنَّهُ وَزْفِيرُ  
وَفِي الْمَهْدِ مَبْغُومُ النَّدَاءِ صَغِيرُ  
بِمَوْقِعِ أَهْوَاءِ النَّفُوسِ خَبِيرُ  
لَهُ أَدْرَعُ مُحْفُوفَةٌ وَنُحُورُ  
وَكُلُّ مُحْيَاةِ الْمَحَاسِنِ ظِيرُ  
رَوَاحُ لَتَدَابِ السُّرَى وَبُكُورُ  
جَوَانِحُ مِنْ دُعرِ الْفِرَاقِ تَطِيرُ  
عَلَى عَزَمَتِي مِنْ شَجْوَاهَا لَغِيرُ

يبدو جلياً لمن يتأمل هذا المشهد أَنَّ الشاعر يقدّم من خلاله قطعة واقعية تنطق بأبهى المعاني التي تحمل بين طياتها فوح الحبّ وجمر العشق، وتصور عواطفه الأسرية الصّلاقة التي ضربت رياحها بين جوانحه، فهزّتها شعراً رقيقاً يأخذ بلبّ السّامع.

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٤٩ - ٢٥٠ - ٢٥١. النّوى: الهلاك - بغم فلان صاحبه: لم يفصح له عن معنى ما يحدثه - الظير، الظنر: العاطفة على ولد غيرها المرضعة له.

وإذا أردنا تفصيل القول في هذا المشهد فيمكن في البدء تحديد ماذا استقى الشاعر من معاني أبي نواس، ليتضح لنا إلى أيّ حدّ أفاد ابن درّاج من معاني نظيره المشرقيّ في سياق المعارضة، ثمّ نعرض بعد ذلك إلى مدى إفادته من الموروث المشرقيّ على نحو عام. يقول أبو نواس - من الطويل -:

أَجَارَةَ بَيْتَيْتَا أَبُوكِ غَيُورُ	وميسورُ ما يُرجى لَدَيْكَ عَسِيرُ <sup>(١)</sup>
وَإِنْ كُنْتُ لَا خَلِمًا وَلَا أَنْتِ زَوْجَةٌ	فَلَا بَرَحَتْ دُونِي عَلَيْكَ سُتُورُ
وَجَاوَرْتُ قَوْمًا لَا تَزَاوُرَ بَيْنَهُمْ	وَلَا وَصَلَ إِلَّا أَنْ يَكُونَ نَشُورُ
فَمَا أَنَا بِالْمَشْغُوفِ ضَرْبَةٍ لَازِبٍ	وَلَا كُلُّ سُلْطَانٍ عَلَيَّ قَدِيرُ
وَإِنِّي لَطَرْفَ الْعَيْنِ بِالْعَيْنِ زَاجِرُ	فَقَدْ كَدْتُ لَا يَخْفَى عَلَيَّ ضَمِيرُ
كَمَا نَظَرْتُ وَالرَّيْحُ سَاكِنَةٌ لَهَا	عُقَابٌ بِأَرْسَاغِ الْيَدَيْنِ نَدُورُ
طَوْتُ لَيْلَتَيْنِ الْقَوْتَ عَنْ ذِي ضَرُورَةٍ	أَزِغِبَ لَمْ يَنْبُتْ عَلَيْهِ شَكِيرُ
تَقُولُ الَّتِي عَنْ بَيْتِهَا خَفَّ مَرْكَبِي:	عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَكَ تَسِيرُ
أَمَا دُونَ مَصْرِ لِلْغَنَى مُتَطَلَّبُ؟	بَلَى إِنَّ أَسْبَابَ الْغَنَى لَكَثِيرُ
فَقُلْتُ لَهَا وَاسْتَعْجَلْتُهَا بِوَادِرٍ	جَرَتْ فَجَرَى فِي جَرِيهِنَّ عَبِيرُ
ذَرِينِي أَكْثَرُ حَاسِدِيكَ بِرَحْلَةٍ	إِلَى بَلَدٍ فِيهِ الْخَصِيبُ أَمِيرُ
إِذَا لَمْ تَزُرْ أَرْضَ الْخَصِيبِ رَكَابُنَا	فَأَيَّ فَتَى بَعْدَ الْخَصِيبِ تَزُورُ
فَتَى يَشْتَرِي حُسْنَ الثَّنَاءِ بِمَالِهِ	وَيَعْلَمُ أَنَّ الدَّائِرَاتِ تَدُورُ

لقد اختار أبو نواس أن يبدأ مقدّمته بالحديث عن جارته التي أعرضت عنه لسبب ما، ثمّ يفخر ببعد نظره وصدق فراسته مشبّهاً نفسه بالعقاب التي

---

(1) ديوان أبي نواس: ٢٩٨ - ٢٩٩. الخلم: الصّدّيق - ندور: صيغة مبالغة من ندر الشيء إذا سقط من بين أشياء فظهر - الشكير: الرّيش أوّل ما ينبت.

راحت تبحث عن طعام لصغارها، وبعد ذلك يعطف إلى الحديث عن موقف الوداع الذي قاسى مرارته قبل رحيله إلى الخصيب، وهو مشهد موجز عماده حوار سريع يجري بين الشاعر وزوجه التي تلومه على الرّحيل، في حين يجهد هو في تسويق ضرورة الرّحيل إلى رحاب الممدوح من دون أن نلمح إشارة إلى أنّ لواعج الشّوق قد استبدّت به قبل الرّحيل، وعلى الرّغم من أنّ هذا المشهد يتسم بسلاسة عباراته وحلاوة جرسه، إلا أنّ معانيه سطحيّة موشاة بالبرود العاطفيّ، ولا ريب في ذلك؛ فأبو نواس يستهلّ قصيدته بعتابٍ مُرٍّ يوجّهه إلى جارته التي يلفّ صورتها ستارٌ من الغموض، ومن ثمّ يعكف إلى غزل نمطيّ يخلو تماماً من الصّدق العاطفيّ أو العمق الوجدانيّ؛ فهو لم يترك وراءه في بغداد زوجاً ملقاة ولا رضيعاً يثير مكامن الشّوق في قلبه.

إنّ فهو وإن عُرِف بثورته على المقدّمة التقليديّة إلا أنّه أثر أن يجنح إلى التقليد والمحاكاة في معرض المنافسة، فيبدأ بمقدّمة غزليّة جرياً على سنن الشعراء المادحين، لكنّه يجهد في أن يزيّن هذه المقدّمة بوشي من التجديد يتمثّل في صورة الجارة التي يلغز الشاعر في أمرها، وكأنّه يكلّ إلى المتلقي مهمة إدراك مقصد الشاعر. ويتمثّل تجديده أيضاً في غلظة العتاب، وجفاء النسيب الذي نلمحه عند مخاطبة الجارة، وقد عدّ هذا الاستهلال القاسي من معائب أبي نواس، فمثلاً يقول ابن شرف القيروانيّ مُعلّقاً على مقدّمة رائيته هذه: "قلم أسمع بأوحش من هذا النسيب، ولا أخش من هذا التشبيب... وإنما المعروف في أهل الرّقة والضّرف، والمعهود من أهل الوفاء والعطف أن يفدوا أحبابهم بالنّفوس من كلّ مكروه بوس".<sup>(١)</sup>

أمّا إذا أجلنا النّظر في مشهد الوداع عند ابن درّاج فنجدّه ينسج على منوال أبي نواس في تصوير المفاصل الكبرى للوحة الوداع؛ فالزّوجة البائسة

---

(1) رسائل الانتقاد: ٥٨ - ٥٩.

تحاول ثني الشاعر عن قرار الرّحيل، لكنّ الشاعر يحاول بشتى الوسائل إقناعها بأن لا مناص من الرّحيل في سبيل حياة أكثر كرامة.

إلا أنّ ابن درّاج لا يقف في تقليده عند حدود صوغ معان مشابهة أو مقارنة لمعاني نظيره المشرقيّ، وإنّما هو يستوحي فكرة الوداع ذاتها فحسب، لينطلق منها إلى أفق جديد.

وإذا أردنا أن نحدّد مدى تأثّر الشاعر بثقافته المشرقيّة على نحو عام فيمكن تفصيل الحديث في هذا المشهد عبر لوحتين رئيسيتين؛ الأولى: تسلّط الضوء على خطاب الشاعر لزوجته، والثانية: ترصد ملامح صورة الوداع.

ويمكن بسط الكلام في كلّ لوحة على حدة، فاللوحة الأولى تشغل الأبيات الثمانية الأولى، ويستهلّها الشاعر بخطاب يتوجّه به إلى زوجته ساعة الرّحيل، وقارئ هذا الخطاب الشعريّ لا بدّ أن يثب تفكيره إلى الأبيات التي افتتح بها ابن زريق البغداديّ<sup>(١)</sup> قصيدته اليتيمة التي بعث بها إلى رفيقة دربه في بغداد بعد أن أيقن أنّ رحلته إلى الأندلس كانت شؤماً عليهما، يقول ابن زريق - من البسيط -:

لا تعذّليه فإنّ العذلَ يولّعهُ      قد قلتِ حقّاً ولكن ليس يسمعه<sup>(٢)</sup>  
جاوزت في لومه حدّاً أضرب به      من حيث قدّرت أن اللوم ينفعه  
فاستعملي الرّفق في تأنيبه بدلاً      من عذله فهو مضنى القلب موجدعه

(١) ابن زريق البغداديّ: شاعر من شعراء العصر العباسيّ يلفّ حياته ستار من الغموض، هجر وطنه سعيّاً وراء الرزق، فمات في أحضان الأندلس من دون أن يبلغ أمله، ولا يُعرف في أيّ عصر من عصور الأندلس كانت هجرته. (ينظر: أدباء بغداديون في الأندلس: ٣٠ وما بعد).

(٢) الوافي بالوفيات: ٢١ / ٧٦. وينظر: ثمرات الأوراق: ٤٧٥ - ٤٧٦. وينظر: الكشكول: ١ / ١٥٦.

يكفيه من لوعة التّفنيد أن له من النّوى كلّ يوم ما يروّعه  
ما أب من سفرٍ إلا وأزعجه رأيٌ إلى سفرٍ بالبين يجمّعه  
كأنما هو في حلٍّ ومرتحلٍ موكلٌ بفضاء الأرض يذرّعه

فكلٌّ من اللّوحتين السّابقتين يتحقّق المعنى المؤثّر فيهما عبر البعد النفسيّ الذي يطغى إلى حدٍّ كبير من خلال سبر أغوار النفوس القلقة التي استبدّت بها شبح الفراق، وكلا الشّاعرين يحاول أن يخفّف من مأساويّة الموقف الواقعيّ عن طريق الانسلاخ من قيود الجزع والتمزّق النفسي إلى حال من التماسك والوقار، وإن بدا ابن زريق أكثر استرحاماً، كما أنّ كليهما يعتمد في أداء المعنى على التّثانيّات الضّديّة التي تولّدت من خلال الصّراع النفسيّ الذي عايشه الشّاعران.

ويبدو جليّاً في لوحة ابن درّاج كيف برع الشّاعر في جعل كلامه في النّسيب شديد اللّصوق بكلامه في المدح، فعقد مشكلة موفّقة بين حالته وحال الممدوح، إذ نلمح تفاعلاً موضوعيّاً بين المقدّمة والمدح، فمشاعر الفقد والحرمان والفراق التي يعيشها الشّاعر وأسرته يقابلها تواصل ومودّة من قبل الممدوح الذي بات يمثّل سبيل الشّاعر إلى حياة المجد والغنى.

ويلجأ الشّاعر إلى استخدام الحجج والبراهين في سبيل إقناع زوجه بأنّ لأمناص من الرّحيل، والمغامرة هي السّبيل الوحيد للنّجاة، ومن يقرأ هذه الحكم يثبّ به خياله إلى الحكم التي نطق بها الشّعراء الصّعاليك، تلك الحكم التي نبتت على شفاههم بعد صراع مرير مع الفقر، وجهاد النفس، لتكون سبلاً لإقناع زوجاتهم في نبل غاياتهم، وتسويغ سبب انتقائهم للمغامرة خياراً وحيداً لكسب الرّزق، فمثلاً يقول عروة بن الورد مخاطباً زوجه، - من الوافر -:

دَعَيْني للغنى أسعى فإني رأيتُ النَّاسَ شرُّهُمُ الْفَقِيرُ<sup>(١)</sup>

(1) ديوان عروة بن الورد: ٩١ - ٩٢ .

وأبعدُهم وأهونُهم عليهم  
ويقصيه النَّديُّ وتزدرِيه  
ويُلْفَى ذو الغنى وله جَلالٌ  
قليلُ ذنبُه والذنبُ جَمٌّ  
وإنْ أمسى له حسبٌ وخيرٌ  
حليَّتُه وينهَرُه الصَّغيرُ  
يكادُ فؤادُ صاحبه يطيرُ  
ولكن للغنى ربُّ غفورُ

أما اللوحة التي تعرض ملامح الوداع فهي تشغل أيضاً ثمانية أبيات، وفيها يقول - من الطويل -:

ولمّا تَدانَتْ للوداعِ وقد هَفا  
تَناشِدُنِي عهدَ المودَّةِ والهوى  
عَيٌّ بِمَرْجوعِ الخطابِ ولَفْظُهُ  
تَبَوًّا مَمْنوعِ القلوبِ ومُهَّدَتْ  
فكلُّ مُفَدَّاةِ التَّرائِبِ مُرَضِعُ  
عَصِيَّتُ شَفِيعِ النَّفْسِ فِيهِ وَقادِنِي  
وطارَ جَناحُ الشَّوْقِ بي وهَفَتْ بِها  
لئنْ ودَعَتْ مِنِّي غَيَوراً فإِنَّنِي  
بصَبْرِي مَنها أَنَّةٌ وزَفِيرُ<sup>(١)</sup>  
وفي المَهدِ مَبْغومُ النَّداءِ صَغيرُ  
بموقِعِ أهواءِ النَّفوسِ خَبِيرُ  
لَهُ أَذْرُعُ مُحفوفَةٌ ونُحُورُ  
وكلُّ مُحِيَّاةِ المحاسنِ ظِيرُ  
رَواحُ لَتَدابِ السُّرى وبُكُورُ  
جوانِحُ من دُعرِ الفِراقِ تَطِيرُ  
على عَزَمَتِي من شَجَواها لَغَيَورُ

وترصد معاني هذه الأبيات كما يبدو صورة الوداع الممض الذي جهد الشاعر في استقصاء ملامحه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فالزوجة تستحلفه البقاء كرمى لعهد الودِّ والمحبة الذي جمع بينهما، وطفله الرضيع قد سكن شغاف القلوب، واقتَرش الأذرع والنحور، وابن درّاج يغالبُ منازع الشوق، ويكبح جماح عواطفه منتهجاً الحزم سبيلاً، ضارباً في الآفاق في سبيل حياة أكثر عزة وكرامة لأسرته.

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥٠ - ٢٥١.

ويتراءى لقارئ المشهد بوضوح كيف استقى ابن درّاج مادّة معانيه من ابن زريق الذي رصد لنا مشهد وداعه لابنة عمّه؛ ذلك الوداع المؤثر المشحون بالعواطف الشجّية، يقول ابن زريق - من البسيط -:

أستودعُ اللهَ في بغدادَ لي قمرًا	بالكرخ من فلك الأضرار مطلعُهُ <sup>(١)</sup>
ودّعته وبودّي لو يودّعني	صفو الحياة وأنّي لا أودّعهُ
وكم تشبّت بي يوم الرّحيل ضحى	وأدُمعي مُستهلاتّ وأدُمعهُ
لا أكذبُ اللهَ ثوب الصبر مُنخرقُ	عني بفرقتِهِ لكن أرقّعهُ
إنّي أوسّعُ عُذري في جنايته	بالبين عنه وجُرمي لا يؤسّعه
رُزفتُ ملكاً فلم أحسن سياسته	وكلُّ من لا يسوسُ الملكُ يُخلعه
كم قائلٍ لي نقتَ البينَ قلتُ له	الذنبُ واللهُ ذنبي لست أدفعهُ

ويبدو جلياً كيف يلفّ النّدم والإحساس بالذنب أعطاف هذه اللوحة، وهذا ما لا نلمحه في صورة الوداع عند ابن درّاج، فابن درّاج ما زال مدفوعاً بالأمل، في حين أنّ ابن زريق قد جربَ حظّه في ميدان السّقر والارتحال فخاب أمله، لذا نراه يمزج مشهد الوداع بصورة واقعه المرير الذي استخلص منه العبرة.

وإن كان قطبا المشهد عند ابن زريق هما الشّاعر والزّوجة، فإنّ ابن درّاج الذي آثر أن يتحدّث بواقعيّة لم يكتفِ ساعة الوداع بالحديث عنه وعن زوجته بعد أن عصفت الأقدار بمصيرهما، وإنّما يضيفي على مشهد الوداع بعداً عاطفياً إنسانياً بحديثه عن طفلها الصّغير الذي بدا في مهده وديعاً يغمغم بالألفاظ غير مفهومة، لكنّها إشارات تهيج خفقات القلوب وتوجّج زفرات

---

(1) الوافي بالوفيات: ٢١ / ٧٧. وينظر: ثمرات الأوراق: ٤٧٦ - ٤٧٧. وينظر: الكشكول: ١ / ١٥٧.



الصدور، وتدلّ على أنّ الطفل لا يعي ما يدور حوله تماماً لكنّه يتّسم بالفراسة والقدرة على استجلاء خفايا النفوس، ولعلّ ابن درّاج في حديثه عن صورة الطّفل المؤثّرة التي اقترنت بصورة الزّوجة الملتاعة عند الفراق يحاكي قول البحتريّ ساعة الوداع، - من الطويل -:

لها الله عني ضامنٌ وكفيلٌ	يُتَابَعُ فِيهَا أَوْ يُطَاعُ عَذُولٌ <sup>(١)</sup>
أُنْبِئُهَا وَهناً وفي فضلِ مرطِها	مُصَابٌ قَوَاهُ بِالنُّعَاسِ قَتِيلٌ
فيا حُسْنَهَا إذْ هَبَّ مِنْ سِنَةٍ	صَرِيحٌ بِصِيكِ الزَّعْفَرَانِ رَمِيلٌ

كما يبدو أنّ الشاعر في حديثه عن فراسة الطفل يستقي معناه من أبي نواس الذي افتخر في مستهلّ مدحته بنظره الثاقب قائلاً - من الطويل -:

وَإِنِّي لَطَرْفُ الْعَيْنِ بِالْعَيْنِ زَاجِرٌ	فَقَدْ كَدْتُ لَا يَخْفَى عَلَيَّ ضَمِيرٌ <sup>(٢)</sup>
---	--

لقد نظر ابن درّاج إلى قول أبي نواس لكنّه زاد فيه ما يحسّنه ويقرّبه، إذ يبدع في عرض حالتين متناقضتين للرّضيع الصّغير، ممّا قد زاد شحنة التّوتر العاطفيّ في النصّ، وعزّز من عاطفة الاسترحام التي يطرق بها الشّاعر قلب ممدوحه، وقد أشاد (حازم القرطاجنيّ) بهذا الإبداع عند حديثه عن صحّة المعاني وسلامتها، فنجدّه يدلّل به على براعة الشّاعر في عرض المعنى و إيصاله إلى المتلقّي<sup>(٣)</sup>.

أمّا ختام المشهد الذي يكمن في حديث الشّاعر عن نفسه التي طار بها جناح الشّوق، وعن زوجته التي اضطربت جوانحها حتى كادت تطير من خوف الفراق؛ فهو حديث مؤثّر يقوم المعنى فيه على بعدين رئيسين؛ الأوّل:

---

(1) ديوان البحتريّ: ٣ / ١٨٣٠. المرط: كساء من صوف ونحوه يؤتزر به، وكلّ ثوب غير مخيط - صاك الطّيب صيكا: لزق - الرّميل: الملطخ.

(2) ديوان أبي نواس: ٢٩٨.

(3) ينظر: منهاج البلغاء: ١٤١.

بلاغيّ يتجسّد في قوله: (طار جناح الشّوق بي)، وهو معنى موروث استمدّه الشّاعر من ثقافته، والثّاني: نفسيّ يتجسّد في قوله: (هفت بها جوانح من ذعر الفراق تطير)، وهو معنى يحاكي فيه الشّاعر قول البحتريّ، - من الطويل :

أما وَزَعْتِي النَّفْسُ عَنْ بَيْنِ مُلْصَقٍ إِلَى النَّفْسِ تَبْكِي بَيْنَهُ وَتَعُولُ<sup>(١)</sup>  
بلى ! قد تَكَرَّهْتُ الْفِرَاقَ وَأَشْفَقْتُ جَوَانِحُ مِنْهَا مُثَبَّتٌ وَعَلِيلُ

وأخيراً نخلص إلى أنّ إفادة ابن درّاج من التّراث المشرقيّ في تشكيل معانيه واضحة، لكن أيضاً براعته في توظيف هذا التّراث ليتعانق مع تجربة فرديّة استقاها من وحي واقعه المرير أمر لا يمكن إنكاره.

وبذلك حاز الشّاعر قصب السّبق عندما تجاوز حدود الغزل التقليديّ المألوف في مقدّمة المدحة إلى مدخل عاطفيّ مؤثر يندر وجوده لا في الشّعْر الأندلسيّ فحسب، بل في الشّعْر العربيّ عامّة، إذ إنّنا نسمع فيه صوتاً واقعياً، إنّهُ صوت الشّاعر، وهو يغني الكلوم التي خطّت له طريق الفقر والذلّ.

ولذا أشاد كثير من الأدباء القدماء والمحدثين بتفوّق ابن درّاج في مشهد الوداع، فمثلاً يقول (ابن فضل الله): "ومن وقفَ على هذه القصيدة وقصيدة أبي نواس عرفَ فضلَ قائلها على من تقدّم، وشهد له بأنّه سبقَ وإن تأخّر، وجزمَ بأنّ الرّجال معادن، وأنّ لكلّ زمان محاسن، ولم يشكّ أنّ الخواطر موارد لا تنزح، وأنّ الأفكار مصابيح لا تطفئ، وأنّ الأفهام مرآة لا تنتهي صورها، وأنّ العقول سحائب لا ينفد مطرها، وعلم أنّ المعاني غير متناهية، والفضائل غير متوارية، وإنّ أمّ الليلي لولد، وإنّ الفضل في كلّ حين لمشهود، وإنّ هذا الشّاعر في قصيدته هذه التي عارض بها أبا نواس، لم يدع له عارضاً يُستمطر، ولا عارضة تذكر، وإنّه لتحقيقُ أن ينشد - من الطويل - :

---

(1) ديوان البحتريّ: ٣ / ١٨٣١.

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل " (١)

ومن المحدثين نلمح قول الدكتور (زكي مبارك) بعد إشادته ببراعة ابن درّاج في عرض مشهد الوداع: "قد بلغ ابن درّاج ذروة البلاغة، وبزّ أبا نواس وبرعه" (٢).

بل حسبنا أنّ مشهد الوداع هذا لما اتّسمت به معانيه من عفويّة وتجديد قد غدا محطّ رجال كثير من الشعراء يستقون من نفحاته الوجدانيّة، فما هو الأعمى التّطيليّ يستلهم المشهد نفسه، إذ أثر أن يبدأ مدحته بالحديث عن سفره إلى رحاب الممدوح بعد مشهد وداع مؤثر قد أضنى نفسه كما أضنى زوجه البائسة، وحتى تكتمل معزوفة الفراق الشّجيّة يضرب الشّاعر على وتر حسّاس، إنّها مشاعر الأبوة التي عصاها، كما عصا نوازع الشّوق والشفقة على زوجه، يقول - من الطويل -:

أقول وهزّتي إليك أريجة	كما مال غصنٌ أو ترنّح نشوانٌ (٣)
وفي المهد مبعومُ النّداء وكلّما	أهابَ بشوقي فهو قسٌ وسحبانٌ
يجدُ بقلبي حبّه و هو لاعبٌ	ويبعثُ همّي ذكره وهو جذلانٌ
وأخرى قد استفّ الزّمان شبابها	ولم يُروها إنّ الزّمان لظمانٌ
وجازعةً للبين مثلي ولم تكن	لتسلو لو أنّ التّلاقي سلوانٌ
تصدّت لتوديع فكادت يؤودها	قلاندٌ فيها من دموعي ألوانٌ

(1) معاهد التّصنيف على شواهد التّلاخيص: ٤ / ٢٧٠. والبيت المذكور لأبي العلاء المعريّ، ينظر: ديوان سقط الزند: ٢٢٨.

(2) الموازنة بين الشعراء: ٢٧٧.

(3) ديوان الأعمى التّطيلي: ٢٢٢.

## - مشهد الرحلة:

لا يخفى على قارئ الأدب أنّ مشهد الرحلة مشهدٌ تقليديّ بالغ الحضور في قصيدة المدح العربيّة، فغالباً ما يُمثّل حلقة الوصل التي تربط المقدّمة بموضوع المدح، وقد جهد الشّاعر العربيّ منذ القدم في استحضاره استثارة لعطف الممدوح ونواله.

وهو مشهد يحرص عليه ابن درّاج في عامريّاته الأولى التي سعى فيها إلى استمالة ودّ المنصور بعد أن قدم إلى قرطبة مغامراً تاركاً وراءه أسرته البائسة التي علّها بالأمال قبل رحيله، وبذا اكتسبت الرحلة عنده طابعاً واقعياً متميّزاً، فغدّت تعني "الصّراع من أجل تحقيق الأمن النفسي والاقتصاديّ معاً، ولا يتمّ ذلك... إلا عن طريق ارتياد الصّحراء، وشقّ عباب البحر، أي بعد جهد طويل، وحرمان مؤلم، وسير بغير دليل، وكأنّه في رحلة تيه يتراءى له شبح الخطر مع كلّ خطوة يخطوها"<sup>(1)</sup>. وإذا أضفنا إلى ذلك أنّ مشهد الرحلة لقي رواجاً في القصيدة الأندلسيّة لما توافّق مع ما شاع في بيئة الأندلس من كثرة الرّحلات والأسفار، فإنّ السّؤال الذي يغدو ملحاً كيف قدّم لنا ابن درّاج مشهد الرحلة، وهو الشّاعر الأندلسيّ المرتحل حقّاً، والمتمسّك بأهداب موروثة الثقافيّ؟.

لعلّنا نخلص إلى الإجابة الدّقيقة بعد الوقوف في رحاب أحد مشاهد الارتحال في عامريّاته، ولعلّ أشهر ما قاله ابن درّاج في وصف رحلته إلى قرطبة ما ورد في قصيدته الرّائيّة التي عارض بها أبا نواس، يقول - من الطويل -:

---

(1) الشعر في قرطبة: ٢٠٤.

ولو شاهدتني والصّواخذُ تلتظي  
أسلّطُ حرَّ الهاجراتِ إذا سَطَا  
وأستشِقُّ النّكباءَ وهي بَوَارِحُ  
وللموت في [عين] الجبان تَلَوْنُ  
لبان لها أني من [البين] جازِعُ  
ولو بصرتُ بي والسرى جُلُّ عَزَمَتِي  
وأعتسفُ المومةَ في غسقِ الدُّجى  
وقد حومتُ زُهرُ النّجومِ كأنّها  
ودارتُ نجومُ القطبِ حتّى كأنّها  
وقد خيلتُ طُرُقَ المجرةِ أنّها  
لقد أيقنتُ أنّ المني طوعُ هِمَّتِي  
وأنّي بذكره لهمي زاجرُ  
وأي فتى للدين والمُلك والنّدى  
مُجيرُ الهدى والدين من كلِّ ملحدٍ

عليّ ورقراقُ السّرّابِ يمورُ<sup>(١)</sup>  
على حرٍّ وجهي والأصيلُ هَجِيرُ  
وأستوطئُ الرّمضاءَ وهي تَفُورُ  
وللذعر في سمعِ الجريءِ صَفِيرُ  
وأني على مضٍ الخطوبِ صَبُورُ  
وجرسي لجنانِ الفلاةِ سَمِيرُ  
وللأسد في غيلِ الغياضِ زئيرُ  
كواعبٍ في خضرِ الحدائقِ حُورُ  
كُؤوسُ مهاً والى بهنٍّ مُديرُ  
على مفرقِ الليلِ البهيمِ قَتِيرُ  
وأنّي بعطفِ العامريِّ جَدِيرُ  
وأنّي منه للخطوبِ نَذِيرُ  
وتصديقِ ظنِّ الراغبينِ نزورُ  
وليسَ عليه للضلالِ مُجيرُ

ويبدو من المهمّ أولاً أن نرصد مجال الالتقاء بين ابن درّاج وأبي

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥١ - ٢٥٢. الصّواخذ: من صخذته الشّمس أي أحرقتة - النّكباء:

الريّح التي تجري بين الصّبا والجنوب - البوارح: الرّياح الحارة في الصّيف -

الجنان: جمع جن - المها: البلور - القتير: الشّيب.

وفي الأصل (عيش) بدل (عين)، و(الضيم) بدل (البين)، ولعلّ الصواب ما أثبتته

لمناسبة المعنى. وهو ما ورد في روايتي وفيات الأعيان وبيتمة الدّهر ( ينظر: وفيات

الأعيان: ١ / ١٣٦ )، و ( ينظر: بيتمة الدّهر: ٢ / ١٣٠ ) .

نواس، لنحدّد ماذا استقى الشّاعر من معاني نظيره المشرقيّ في ميدان الارتحال، ثمّ نعرض بعد ذلك إلى إفادة الشّاعر من الموروث الأدبيّ المشرقيّ على نحو عام.

يقول أبو نواس واصفاً رحلته إلى ديار الخصيب في مصر - من الطويل -:

إليكَ رمتْ بالقوم هُوجٌ كأنّما	جماعُها فوقَ الحجاجِ قبُورٌ <sup>(١)</sup>
رحلنَ بنا من عرقوفٍ وقد بدا	من الصُّبحِ مَفْتُوقُ الأديمِ شهيرُ
فما نجدتْ بالماءِ حتّى رأيتها	مع الشَّمسِ في عينيّ أباعَ تغورُ
وغمرنَ من ماءِ النُّقُيبِ بشربةٍ	وقد حانَ من ديكِ الصُّباحِ زميرُ
ووافينَ إشراقاً كنائسَ تدمرٍ	وهنَّ إلى رَعْنِ المُدخِّنِ صُورُ
يؤمّمنَ أهلَ الغوطتينِ كأنّما	لها عندَ أهلِ الغوطتينِ ثُورُ
وقاسينَ ليلاً دونَ بيسانَ لم يكدُ	سنا صُبحه للنّاظرينَ يُنيرُ
طوالبَ بالرُّكبانِ غزّةَ هاشمٍ	وفي الفرما من حاجهنَّ شُقُورُ
ولمّا أتتْ فسُطاظَ مصرٍ أجارها	على ركبها أن لا تزالَ مجيرُ
من القومِ بسامَ كأنَّ جبينه	سنا الفجرَ يسري ضوؤه وينيرُ
زها بالخصيبِ السيفُ والرّمحُ في الوغى	وفي السّلم يزهو منبرٌ وسريرُ

---

(1) ديوان أبي نواس: ٣٠٠ - ٣٠١. الهُوج: جمع هوجاء: النّاقة المسرعة - عرقوف: قرية في نواحي دجيل تبعد عن بغداد ستة فراسخ - مفتوق الأديم: مشقوق الجلد، كناية عن ظهور الصُّباح - نجدت بالماء: سال عرقها من الإعياء - عين أباع: واد وراء الأنبار على طريق الفرات - غمرن: سقين - النُّقُيب: تصغير النُّقب: صحراء فلسطين بعد سينا - زمير: صياح - الرّعن: أنف الجبل - الغوطة: غوطة دمشق - بيسان: بلدة في الأردن - الفرما: مدينة مصريّة - شقُور: جمع شقر: وهي الأمور الملتصقة بالقلب.

جوادٌ إذا الأيدي كففنَ عن النّدى      ومن دون عورات النساء غيورُ  
وإنّي جديرٌ إذا بلغتْكَ بالمُنَى      وأنتَ بما أمّلتُ منك جديرُ  
فإن تُولني منك الجميلَ فأهلُهُ      وإلا فإني عاذرٌ وشكورُ

يتّضح جليّاً من خلال هذا المشهد، كيف بدا أبو نواس سائراً في ركب التقليد، يستقي مادّة معانيه من مصدر واحد هو موروثه المشرقيّ الذي درج عليه من سبقه من الشعراء في معرض قصائدهم المدحيّة؛ إذ نجده يركّز جُلّ اهتمامه على ما تجسّمته النّوق من عناء في سبيل الوصول إلى رحاب الممدوح، وتكاد تكون لوحته مجرد مسرد جغرافيّ لأشهر البقاع التي عبرها حتى وصل إلى ديار الممدوح من دون أن يستثير القارئ بجديد يُذكر.

أمّا ابن درّاج فيكاد لا يستقي من معين أبي نواس إلا فكرة الرّحيل التي تردف مشهد الوداع، والإشارة إلى متاعب السّفر التي واجهته ليلاً ونهاراً. لقد أثر ابن درّاج أن يسير في اتجاه مغاير كما فعل في مشهد الوداع، لقد اختار أن يرافقه طيفُ زوجته الملتاعة طوال رحلته الشّاقة إلى قرطبة، ممّا جعل مشهد الرّحلة لديه يتوهّج بالعاطفة ويشعّ بالصدّق.

ولا نعدو جانب الحقيقة إذا قلنا: "تفوّق" ابن درّاج على أبي نواس في أن وصف الرّحلة كان عامراً بأحاسيس المعاناة والمقاساة، فكانت رحلته هذه إفصاحاً عن معاناته في الوصول إلى الخطوة لدى الممدوح والاطمئنان في جانبه. أمّا رحلة أبي نواس فكانت عاديّة اقتصر فيها على سرد أسماء الأماكن التي قطعتها الإبل بسرعة فائقة دون أن تتسم بعمق عاطفيّ أو صور فريدة<sup>(1)</sup>.

وإذا أردنا أن نحدّد مدى تأثر الشّاعر بثقافته المشرقيّة على نحو عام، فيمكن تفصيل القول في جزئيات المشهد الذي بدّاه الشّاعر بالحديث عن

(1) الأندلسيّة وأثرها في أدب الأندلس: ١٥٩.

مشقات الارتحال نهاراً متمنياً أن تراه زوجته، وهو يصارع الأهوال، يقول - من الطويل -:

ولو شاهدتني والصَّوَاخْدُ تَلْتَطِّي      عليَّ ورقراقُ السَّرَّابِ يَمُورُ<sup>(١)</sup>  
أَسْلَطُ حَرَ الهَاجِرَاتِ إِذَا سَطَا      على حُرٍّ وجهي والأَصِيلُ هَجِيرُ

بدأ الشاعر باستعراض المشقات التي كابدها في رحلته نهاراً، فنراه يقطع الفيافي والقفار متلظياً بحرّ رمالها ولفح هجيرها، وكأنّه هنا يأخذ معناه من قول المتنبي - من الوافر -:

أَعْرِضْ لِلرَّمَاكِ الصُّمِّ نَحْرِي      وَأَنْصِبْ حُرّاً وَجْهِي لِلْهَجِيرِ<sup>(٢)</sup>  
وَأُسْرِي فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَحْدِي      كَأَنِّي مِنْهُ فِي قَمَرٍ مُنِيرٍ

ويتفنّن الشاعر في تعداد مصاعب رحلته موعلاً في تصوير شجاعته وهو يقارع قهر الطبيعة، كما صورّها الشاعر المشرقي من قبل، فيقول - من الطويل -:

وَأُسْتَنْشِقُ النَّكْبَاءَ وَهِيَ بَوَارِحُ      وَأُسْتَوْطِي الرَّمْضَاءَ وَهِيَ تَفُورُ<sup>(٣)</sup>  
وَلِلْمَوْتِ فِي عَيْنِ الْجَبَانِ تَلَوْنٌ      وَلِلذَّعْرِ فِي سَمْعِ الْجَرِيِّ صَفِيرُ

وتبدو المعاني التي يعرضها الشاعر هنا تقليدية، ويظهر من خلالها بدويّ النفس بامتنياز على الرّغم من أنّه لم يألَف الصّحاري، كما أُلّفها شعراء المشرق. وقد حاول الشاعر أن يخرج من إيسار التقليد عن طريق تجديده في عرض المعاني، فيغدو (للموت تلون) و (للذعر صفير)، وعن طريق المزج بين الوصف الحسيّ والنّفسي، فهو يردف تصويره للمشاهد الخارجيّة بتصوير الانفعالات الدّاخلية، وهذا ما يؤكّد صدق تجربته وواقعيتها.

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥١.

(2) شرح ديوان المتنبي: ١ / ٣٩٩ - ٤٠٠.

(3) ديوان ابن درّاج: ٢٥١.



وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى عرض الأهوال التي صادفته في رحلته ليلاً، ليستكمل مشهد الاغتراب والمعاناة الذي بدأه نهاراً، يقول -من الطويل:

ولو بصُرْتُ بي والسُّرى جُلُّ عَزَمَتِي      وجَرَسِي لَجَنانِ الفِلاةِ سَمِيرُ<sup>(١)</sup>  
وأَعْتَسِفُ المَوَمةَ في غَسَقِ الدُّجَى      وللأَسَدِ في غِيَلِ الغِياضِ زَئيرُ

ويسير الشاعر هنا أيضاً في رحاب التّقليد، فيعرض لنا أهوال السّفر ليلاً، والمخاطر التي كادت تفتك به. ولعلّه يحاول أن يأتي بجديد عند حديثه عن عريف الجنّ الذي بات سميماً له في عتمة الليل.

ويفاجئنا الشاعر بعد عرض تلك المشقّات التي حاولت أن تؤدي به نهاراً وليلاً بصورة تؤدّي فيها ألوان الطّبيعة أثراً بارزاً في الإيحاء بتفاؤل الشاعر، كما تشي بشيء من الرّاحة النّفسيّة، والطّمانينة التي بات يحسّ بها مع قرب انتهاء الرّحلة، يقول فيها - من الطويل -:

وقد حَوَمَتْ زُهُرُ النّجُومِ كأنّها      كواعبُ في خُضَرِ الحِداثِ حُورُ<sup>(٢)</sup>  
ودارَتْ نِجومُ القُطْبِ حتّى كأنّها      كؤوسُ مَهاً والى بهنٍّ مُديرُ  
وقد خيلَتْ طُرُقُ المِجرَةِ أنّها      على مَفرِقِ الليلِ البَهِيمِ قَتيرُ

وكانّ الشاعر أراد أن يُشعرنا باقتراب وصوله إلى الممدوح نبع السّكينة والأمان، لذا عكس نفسيتّه على مظاهر الطّبيعة السّماويّة، فوظّفها للدّلالة على مراده. ففي بيته الأوّل بات يرى النّجوم المتألّئة أشبه بحسناوات يرفلن في رياض مزهرة، وهنا يستقي ابن درّاج معناه من قول الشاعر، - من الطويل:

أراعي نِجومَ الليلِ وهي كأنّها      كواعبُ ترنو من بَراقِعِ سُنَدِسِ<sup>(٣)</sup>

(1) ديوان ابن دراج: ٢٥٢.

(2) المصدر نفسه: ٢٥٢.

(3) ديوان العسكري: ١٤٦.

وفي بيته الثاني يستمد مادته من الموروث أيضاً، لكنه يتفنن في طريقة عرضها، إذ طالما عقدت العرب مشكلة بين كؤوس الخمر والنجوم المتألئة، عبر تشبيه كؤوس الراح التي تدور بين الندماء بالنجوم التي تدور في فلك السماء، فمثلاً يقول أبو هلال العسكري - من السريع -:

وأكؤُسُ الرَّاحِ نَجُومٌ إِذَا لَاحَتْ بِأَيْدِينَا هَوْتُ فِينَا<sup>(١)</sup>

أمّا ابن درّاج فيلجأ إلى عكس الصّورة، ليوظّفها وفق ما يتناسب مع حالته النفسيّة، فتغدو نجوم القطب كؤوساً بلوريّة مُشعّة تدور بين أيدي الندماء.

وفي بيته الثالث تراءت له المجرة أشبه بشيب زين ظلمة الليل الحالك، وكأنّها تؤنس وحدته في وحشة الليل، وتبشّره ببارقة أمل قريب. وقد شاع في الشّعْر العربيّ تشبيه الشّيب بالنجوم على نحو قول الشّاعر - من الطويل -:

تفاريقُ شيبٍ في السّوادِ لوامِعٌ وما خيرُ ليلٍ ليسَ فيه نجومٌ<sup>(٢)</sup>

أمّا ابن درّاج فنراه يعكس الصّورة لتتواءم مع موقفه الشعريّ، وحالته النفسيّة القلقة التي تبحث عن قبس من النّفاؤل، فتغدو النّجوم شيباً يعلو مفرق الليل، ولعلّه في تجديده هذا يحاكي أسلوب المعريّ في فلسفته الفلكيّة، إذ يقول - من الطويل -:

تقدّامُ عُمُرِ الدّهرِ حتّى كاتَمّا نجومُ الليالي شيبُ هذي الغياهِبِ<sup>(٣)</sup>

إنّ الشّاعر استوحى فكرة النّجوم التي طالما كانت أنيساً للشّعراء في رحلاتهم، لتكون فأل خير يوحي بميلاد فجر جديد يبدّد ظلمة الفقر وعمّة الغربة، إنّه فجر الممدوح الذي سيشرق بالعطايا والنّوال.

(1) ديوان العسكري: ٢٢٠.

(2) عيون الأخبار: ٤ / ٣٤١. والبيت ينسب إلى الفرزدق، ولم يرد في ديوانه.

(3) ديوان لزوم ما لا يلزم ممّا يسبق حرف الرّوي: ١ / ١٢٦.

ويعطف الشاعر بعد ذلك إلى التخلّص من مشهد الرّحلة ببراعة، عبر الإشارة إلى أنّ زوجته - الحاضرة في فكره - باتت تدرك أنّه غدا قريباً من تحقيق أمله المنشود، وأنّه يستحق بعد ما بذله من جهد أن يحظى بعطف المنصور ونواله، يقول - من الطويل -:

لقد أيقنت أنّ المنى طوغ همّي      وأنّي بعطف العامريّ جدير<sup>(١)</sup>  
وأنّي بذكره لهمّي زاجرٌ      وأنّي منه للخطوب نذيرٌ

والشاعر في بيته الأوّل يحاكي قول أبي نواس الذي خاطب الخصيب عند وفادته عليه مفتخراً ومادحاً في آن واحد - من الطويل -:

وإنّي جديرٌ إذا بلغتْك بالمنى      وأنتَ بما أمّلتْ منك جديرٌ<sup>(٢)</sup>

ويحاول الشاعر في بيته الثاني أن يأتي بصورة طريفة، فيلجأ إلى عكس المعنى، ليدلّل على مدى الحظوة التي سينالها في جوار الممدوح، فيغدو هو رسول المنصور إلى الخطوب لينذرهما من بأسه، و لعلّه هنا يحاكي قول المتنبي - من الطويل -:

تمرسّت بالآفاتِ حتّى تركتها      تقولُ أمات الموتُ أم ذعرِ الذعرِ<sup>(٣)</sup>

وقد درج الشعراء عادة على التخلّص من مشهد الرّحلة إلى موضوع المدح، عبر الإشادة بالخصال النبيلة التي حازها الممدوح، ولاسيّما الكرم، حتّى غدا ملاذاً للشاعر من الخطوب والنوائب، وقد حرص ابن درّاج على أن يقرن تفاعله بالإشادة بفعال الممدوح الحميدة، استكمالاً لملاحم مشهد الرّحلة كلّها، فبعد أن استبشر بنجاح رحلته، يقول - من الطويل -:

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥٢.

(2) ديوان أبي نواس: ٣٠١.

(3) شرح ديوان المتنبي: ١ / ٤٠٣.

وَأَيُّ فِتْيَ لِلدِّينِ وَالْمُلْكِ وَالنَّدَى      وَتَصْدِيقَ ظَنِّ الرَّاعِبِينَ نَزُورُ؟<sup>(١)</sup>

مُجِيرُ الْهُدَى وَالذِّينَ مِنْ كُلِّ مُلْحِدٍ      وَلَيْسَ عَلَيْهِ لِلضَّلَالِ مُجِيرُ

ويحاكي ابن درّاج هنا قول أبي نواس في مقدّمة رائيّته عندما حاول  
إقناع زوجته بضرورة الرّحيل، - من الطويل - :

إِذَا لَمْ تَزُرْ أَرْضَ الْخَصِيبِ رَكَابِنَا      فَأَيُّ فِتْيَ بَعْدَ الْخَصِيبِ تَزُورُ؟<sup>(٢)</sup>

فَمَا جَاذَهُ جُودٌ وَلَا حَلٌّ دُونَهُ      وَلَكِنْ يَصِيرُ الْجُودُ حَيْثُ يَصِيرُ

ونخلص من سياق ما تقدّم الحديث عنه إلى أنّ ابن درّاج قد اعتمد في  
مشهد الرّحلة اتجاهاً تقليدياً وتجديدياً في آن معاً، فهو يستلهم الموروث  
المشرقيّ للتعبير عن تجربته الواقعيّة في الرّحيل.

ولعلّ أبرز ما قدّمه ابن درّاج من تجديد في معاني الارتحال حديثه عن  
طيف زوجته الذي رافقه في رحلته، وقد أبدع عندما اعتمد تقنية (تيار الوعي)  
في تخيل صورة الزّوجة، ممّا أضفى طابعاً تشويقيّاً من خلال استخدام الزّمن  
الماضي عند الحديث عن طيف الزّوجة؛ (شاهدتني - بصرت - أيقنت)،  
واستخدام الزّمن الحاضر عند الحديث عن مغامرة الشّاعر؛ (أسلّط - أستنشق  
- أستوطئ - أعتسف). وعن طريق هذا التّفاعّل بين الماضي، والحاضر  
الذي جاء متوافقاً مع السّير الزّمنيّ للأحداث (الوداع ← الرّحلة)، قدّم لنا  
الشّاعر واقعاً ملموساً يجمع بين العقل والوجدان بأسلوب طريف يضع أفكار  
الشّاعر ورؤاه تحت سمع القارئ وبصره.

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥٢.

(2) ديوان أبي نواس: ٢٩٩.

## - مشهد الطلل:

إنَّ المقدَّمةَ الطَّلِيَّةَ وإن لم يتكرَّر ورودها عند ابن درَّاج في سياق العامريَّات، إلا أنَّها عندما تردُّ تأتي لتمثِّل قبساً من الموروث موشى بألوان من التَّجديد، ونفحات من الإبداع؛ لذا يمكن الوقوف عندها، لأنَّ الشَّاعر يستحضرها ليوظِّفها توظيفاً مبتكراً، يقول - من الطويل -:

أضاءَ لها فَجْرُ النُّهى فَنَهاها	عن الدَّفِيفِ المُضْطى بَحْرٌ هواها (١)
وضَلَّها صُبْحٌ جَلالِيلةِ الدُّجى	وقد كان يَهْدِيها إِلَيَّ دُجاها
ويشْفَعُ لي منها إلى الوصلِ مَفْرَقٌ	يُهلُّ إِلَيَّ حَلِيها وحُلاها
فيا للشَّبَّابِ الغَضِّ أَنهَجَ بُرْدُه	ويا لرياضِ اللّهُو جَفَّ سَفاها
وما هيَ إلا الشَّمْسُ حَلَّتْ بِمَفْرِقي	فأعشى عيونَ الغانياتِ سَناها
وعينُ الصِّبا عارَ المشيبِ سَواها	فَعَنَ أَيَّ عينٍ بعدَ تلكَ أراها؟
سلامٌ على شَرخِ الشَّبَّابِ مُردِّدٌ	وأها لوصولِ الغانياتِ وآها
ويا لديارِ اللّهُو أَقوتَ رُسومِها	ومَحَّتْ مَغانِيها وصَمَّ صَداها
وخبرَ عنها سَحَقُ أَثْلَمَ خاشعٍ	كهاالةِ بدرِ بَشَرَتِ بِحياها
فيا حَبذا تلكَ الرُّسومُ وحَبذا	نوافِحُ تُهْدِيها إِلَيَّ صَباها
تهادي المَها الوَحْشيَّ في عَرَصَتِها	يَذكرُنيهِ أنَساتِ مَهاها
ومُبْتَسِمُ الأَحبابِ في جَنبَتِها	أَقاحِ كَساهنَ الرِّبيعِ رُباها
دَعوتُ لها سَقيا الحيا ودعا الهوى	وَبَرَحُ الهوى دَمعي لها فسَقاها

(1) ديوان ابن درَّاج: ٨ - ٩. أَنهَجَ برده: أبلاه وأخلقه - سفاها: السقا اسم كل ما تسقي الرِّيح أي تحمل وتذرو - محت الدَّار: عفت وبليت - السَّحَق: الثَّوب البالي الخلق - الأثْلَم كالأثْلَب: التراب والحجارة - أسيرا بابل: إشارة إلى هاروت وماروت معلما السَّحَر.

وقد أَسْتَقِيدُ الحُورَ فِيهَا بِلَمَّةٍ      تَبَارَى نَفُوسُ العَيْنِ نَحْوَ فِدَاهَا  
وَأَصْبَحُهَا الشَّرَبَ الكَرَامَ سُلَافَةً      أَهَانَتْ لَهَا أُمُوهَا وَنُهَاهَا  
كُمَيْتًا كَأَنَّ النَّجْمَ حِينَ تَشْجُهَا      تَقَحَّمُ كَأْسُ كَأْسِهَا فَعَلَاهَا  
بَأَيْدِي سُقَاةٍ مِثْلَ قُضْبَانِ فِضَّةٍ      جَلَّتْ أَحْمَرُ الْيَاقُوتِ فَهُوَ جَنَاهَا  
وَنَزْهَى بِسِحْرِ مِنْ أَحَادِيثَ بَيْنَنَا      كَأَنَّ أَسِيرِي بَابِلَ نَفَاها

ويمكن تفصيل الحديث في (لوحة الطلل) السابقة من خلال الوقوف عند أقسامها الثلاثة التي تتكوّن منها؛ وهي: مقدّمة الشّيب - الوقوف على الأطلال - لوحة الخمرة.

#### - مقدّمة الشّيب:

يبدأ الشاعر قصيدته بمقدّمة تمهيديّة تسبق وقوفه على الأطلال؛ إنّها مقدّمة الشّيب التي طالما افتتح بها الشعراء صدور مدائحهم، وفيها يقول - من الطويل -:

أضَاءَ لَهَا فَجَرُ النُّهَى فَنَهَاها      عَنِ الدَّفَنِ الْمُضْنَى بَحْرٌ هَوَاهَا<sup>(١)</sup>  
وَضَلَّلَهَا صُبْحٌ جَلَا لَيْلَةَ الدُّجَى      وَقَدْ كَانَ يَهْدِيهَا إِلَيَّ دُجَاهَا  
وَيَشْفَعُ لِي مِنْهَا إِلَى الْوَصْلِ مَفْرَقٌ      يَهْلُ إِلَيْهِ حَلِيْهَا وَحُلَاهَا  
فِيَا لِلشَّبَابِ الْغَضِّ أَنْهَجَ بُرْدُهُ      وَيَا لِرِيَاضِ اللَّهْوِ جَفَّ سَفَاهَا  
وَمَا هِيَ إِلَّا الشَّمْسُ حَلَّتْ بِمَفْرِقِي      فَأَعْشَى عَيُونَ الْغَايَاتِ سَنَاها  
وَعَيْنُ الصَّبَا عَارَ الْمَشِيبِ سَوَادَهَا      فَعَنَ أَيَّ عَيْنٍ بَعْدَ تِلْكَ أَرَاهَا؟  
سَلَامٌ عَلَى شَرِّخِ الشَّبَابِ مُرَدِّدٌ      وَآهًا لَوْصَلِ الْغَايَاتِ وَآهَا

لقد آثر ابن درّاج - كما يبدو - أن يمضي على سنن شعراء المشرق عند لجوئهم إلى مقدّمة الشّيب، ليعبروا من خلالها عن النّوائب

(1) ديوان ابن درّاج: ٨ - ٩.

والأحزان التي أثقلت كاهلهم، ودفعتهم إلى الهجرة عن أوطانهم، ليغدو الحزن على الشباب رمزاً لحزن أكبر على فقد العزّ والأمن والنزوح عن الوطن. فهذه تماماً هي حال ابن درّاج هنا؛ إذ إنّنا نقف في رحاب قصيدته الأولى التي ألّقاها في قرطبة بين يدي المنصور، وهو ما يزال في (الخامسة والثلاثين) من عمره، فالدهر في بلدته لم يُطلق له عنان السرور، إلا في ميعة الصبّاء؛ لذا عكست هذه الافتتاحيّة إحساس الشاعر بالزّمن، وهو إحساسٌ يشي بأنّ الدهر قد أصاب الشاعر بوابل من المكاره والخطوب، فجاءت هذه الافتتاحيّة متناسبة مع واقع الشاعر ومناسبة القصيدة.

ويستهلّ الشاعر هذه المقدّمة بعنصر رئيس من عناصر مقدّمة الشّيب؛ إنّ هجران المحبوبة وفراقها، وعلى الرّغم من أنّه معنى تقليديّ مكرور، إلا أنّ الشاعر اختار أن يقدّمه في قالب جديد يغوص فيه على المعاني ما أمكن له ذلك؛ إذ يطالعنا منذ البداية جدلٌ قائمٌ بين الشاعر والمحبوبة التي تنكرت له بعد أن بدأ الشّيب يغزو رأسه، وقد فعلت ذلك لأنّ فجر عقلها قد أثار لها سبيل الصّواب، وهو مفارقة الشاعر والإعراض عن هواه.

ويستمرّ الشاعر في إغرابه وغموضه، فيعمد إلى التلاعب اللفظيّ عندما يقول في البيت الثاني: (ضللها صبحٌ) و(يهدّيها دجاها)، إذ طالما كان الصّبح وما زال رمز الهداية والإرشاد، والليل نقيضه. إنّ هذا الابتكار الطّريف في المعنى استقى الشاعر مادّته من الموروث، إذ طالما رمز الشعراء إلى الشباب بـ (الليل)، وإلى الشّيب الذي يغزو هذا الليل بـ (الصّبح)، يقول الفرزدق - من الكامل -:

والشّيبُ ينهَضُ في الشّبابِ كأنّه      ليلٌ يصيحُ بجاتيئه نهاراً<sup>(١)</sup>

---

(1) ديوان الفرزدق: ١ / ٧٢ . وفي الديوان (السّواد) بدل (الشّباب)، وقد اعتمدت الرواية الثانية للبيت، ينظر: العمدة: ٢٣٣/١. وينظر: دلائل الإعجاز: ٩٥.

كما يستقي الشاعر مادته مما ترمز إليه كلمتا (الصبح، الليل) في قاموس المحبين من معانٍ متنافرة؛ إذ تبدو دلالة الألوان مغايرة للمألوف، فيغدو الليل رمزاً للأمن والوصال، بل ويشرق بنور المحبوبة، في حين يبدو الصبح شبحاً مفزعاً يهدّد بهجة الأنس والسرور في ليالي الوصل، يقول المتنبي واصفاً جرأته في زيارة المحبوبة - من البسيط - :

أزورهم وسواد الليل يشفعُ لي      وأنتني وبياضُ الصبح يُغري بي<sup>(١)</sup>

وبذا يحقّ للشاعر أن يتّهم الصبح بالضلال، إذ يُمثل غالباً نذير شؤم عند المحبين، كما يُشهد له بالبراعة في اتخاذه من هذه الضدّة جسراً للتعبير عن عالمه النفسي والروحي.

ويمضي الشاعر على سنن من سبقه في الحديث عن بُرد الشباب الذي غدا بالياً رثاً بعد أن حلّ نذير الشيب، فمثلاً يقول ابن الرومي، - من الوافر :

أيا بُردَ الشباب لكنتَ عندي      من الحسنات والقسم الرّغاب<sup>(٢)</sup>

بليتَ على الزّمان وكلُّ بُردٍ      فبينَ بلى وبين يدٍ استلابٍ

ونراه بعد ذلك يستقصي ملامح مقدّمة الشيب على نحو تقليديّ، فيلقي تحية الوداع على عهد الشباب متحسراً على هجر الفتيات الحسنات له، ممّا أوجع نار الحزن في قلبه، ثمّ يجهد في إدخال العزاء والسلوان إلى نفسه، وذلك بتجميل صورة الشيب وإضفاء الهيبة والبهاء عليها، فيشبه الشيب بالشمس التي توجت رأسه، فكلّت عيون الغانيات عن رؤيتها. ولعلّ ابن درّاج في هذه المعاني التي تشغل الأبيات الثلاثة الأخيرة من هذه المقدمة يحاكي نظيره المشرقيّ أبا فراس الذي ودّع شبابه قائلاً، - من الطويل - :

(١) شرح ديوان المتنبي: ١ / ١٨٣.

(٢) ديوان ابن الرومي: ١ / ٢٥٨.



فلما مضى عصرُ الشَّيْبَةِ كُلِّهِ، وفارقتي شَرْحُ الشَّبَابِ مُودِّعاً<sup>(١)</sup>  
 تطلَّبتُ بينَ الهجرِ والعُتبِ فُرْجَةً فحاولتُ أمراً، لا يُرامُ، مُمنَعاً  
 وها أنا قد حلَّي الزَّمانُ مفارقي وتوجَّني بالشَّيْبِ تاجاً مُرصَّعاً

وترتبط قضية الشَّكوى من الشَّيْبِ في الشعر العربيِّ بالحنين إلى ملاعب الصِّبا ومرايع الشَّيْبَةِ والبكاء عليها، وهذا ما سنجدُه عند ابن درَّاج في محورنا الثاني - الوقوف على الأطلال - الذي سيتولد من مقدِّمة الشَّيْبِ على نحو طريف.

#### - الوقوف على الأطلال:

ينتقل ابن درَّاج بعد مقدِّمة الشَّيْبِ إلى الوقوف على أطلال لهوهِ وديار صباه قائلاً - من الطويل -:

ويا لديارِ اللّهُوِ أَقْوَتُ رُسُومُهَا وَمَحَّتْ مَغَاتِيهَا وَصَمَّ صَدَاها<sup>(٢)</sup>  
 وخبرَ عنها سَحَقُ أَثْلَمَ خاشِعٍ كِهَالَةٍ بِدَرٍ بَشَّرَتْ بِحَيَاها  
 فيا حبِّذا تلكَ الرُّسُومُ وَحبِّذا نوافِحُ تُهْدِيها إِلَيَّ صَبَاها  
 تهادي المِها الوَحْشيَّ في عَرَصَتِها يَذْكُرُنِيهِ أَنْسَاتِ مِهاها  
 ومُبْتَسِمُ الْأَحْبَابِ في جَنَبَاتِها أَقاحِ كِساها الرِّيبُعُ رُبَاها  
 دعوتُ لها سُقيا الحيا ودعا الهوى وبرحُ الهوى دَمعي لها فسقاها

إنَّه مشهدٌ يمزج فيه الشَّاعر بين القديم والجديد والابتكار؛ فهو يقف على الأطلال جرياً على سنن القدماء، لكنَّ أطلاله ليست ديار هند أو سُعدى، إنَّها مرايع عزَّه وصباه التي لم يُقدَّر له أن يحيا فيها طويلاً. وهذا المعنى استقاه ابن درَّاج من معاني المُحدثين الذين ثاروا على التمسك بالمقدِّمة النَّمطية.

(1) ديوان أبي فراس: ١٩٦ - ١٩٧.

(2) ديوان ابن درَّاج: ٩.

ولعلّه يحاكي في الوقوف على ديار لهوه والدّعاء لها بالسّقيا قول ابن المعتز،  
- من الطويل -:

خليليّ بالله اقعدا نصطبج ولا      قفا نبك من ذكرى حبيب ومَنْزل<sup>(١)</sup>  
ويا ربّ لا تُتَبْ ولا تُسَقِ الحيا      بسقط اللوى بين الدخول فحوْمَل  
ولكن ديار اللهو يا ربّ فاسقها      ودلّ على خضرائها كلّ جدول

وينتقل ابن درّاج بعد ذلك إلى عالمه الشعريّ الخاصّ؛ حيث معانيه  
المبتكرة وغوصه على الأفكار إلى حدّ الطرافة، فإذا به يستقصي ملامح ديار  
لهوه، كما يفعل الشّاعر الواقف في محراب أطلال المحبوبة؛ فها هو يرسم  
لديار عزّه صورة أشبه بديار المحبوبة المهجورة، لقد انمحت معالمها  
واندرست آياتها، فاستعجمت وعيت عن النطق، على نحو يذكّرنا بقول امرئ  
القيس في مرابع محبوبته، - من السريع -:

صمّ صداها وعفا رسمها      واستعجمت عن منطق السائل<sup>(٢)</sup>

كما يذكّرنا بقول أبي تمام - من الطويل -:

شهدتُ لقد أقوت مغايكم بعدي      ومحتّ كما محتّ وشائع من بُرد<sup>(٣)</sup>

ولم يُغفل ابن درّاج الجانب النّفسيّ، فها هو يعود بشريط الذاكرة إلى  
الوراء؛ فالظّباء الوحشيّة التي ترتع في هذه الدّيار الآن قد ذكّرتّه بمحبوبته  
وصواحبه، إذ يقول - من الطويل -:

---

(1) ديوان ابن المعتز: ٢ / ٢٤٥ - ٣٤٦. وفي الديوان (فسقها) بدل (فاسقها)، ولعلّ  
الأصوب ما ذكرت. وهو ما ورد في رواية (أشعار أولاد الخلفاء: ١٩٨/٣).  
نصطبج: نشرب صباحاً.

(2) ديوان امرئ القيس: ٢٥٥.

(3) شرح ديوان أبي تمام: ١ / ٢٨٧. شهدت: حلفت - الوشائع: الطرائق، وخيوط الثوب  
التي يُلحم بها السدى.

تهادي المها الوحشي في عرّصاتها      يذكرنيّه أنسات مهاها<sup>(١)</sup>

وهو معنى مطروق في المقدمات الطلّية، ولعله هنا يحاكي قول الشاعر  
- من الوافر - :

أصاح قلبه أم غير صاح      وقد عنت له عفر البطاح<sup>(٢)</sup>

ظباء الوحش تحكي ماثلات      ظباء الإيس بالصّور الملاح

كما تتراءى له في أعطاف هذه الدّيار صورة ابتسامة المحبوبة التي  
بدت أشبه بأقحوان الربيع، إذ يقول - من الطويل - :

ومبتسم الأحاب في جنباتها      أقاح كساهنّ الربيع ربّاهها<sup>(٣)</sup>

وهو معنى تقليديّ شاع في الشعر العربي منذ الجاهلية، إذ طالما ماثل  
العرب بين محاسن الطبيعة ومفاتن المحبوبة. ولعله هنا يحاكي قول النّابغة،  
- من الطويل - :

وتبسم عن غرّ رواء كأنّها      أقاح بريان من الرّوض مشرق<sup>(٤)</sup>

ثمّ يتّسع فضاء المعنى عند الشّاعر فنراه ينتقل بنا إلى لوحة يلقّاها  
الإغراب، إنّها لوحة الخمرة.

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٩.

(2) يتيمة الدّهر: ١ / ١٢٣. والشاعر عبد الله بن ورقاء الشيباني. عنت: أذعنت - عفر البطاح: شجعانها و دهاتها.

(3) ديوان ابن درّاج: ٩.

(4) ديوان النّابغة الشيباني: ٤٤. الغرّ: جمع غرّاء، وهي البيضاء، والمراد بالغرّ هاهنا الأسنان - رواء: بضمّ الرّاء. تعني حسنة المنظر، وبكسر الرّاء: جمع ربّاً وربّانة: وهي المرتوية.

## - لوحة الخمرة:

لقد أثر الشاعر استيقاف أصحابه في هذه الديار - أطلال لهوه -  
لاحتساء الخمرة، والانتشاء بسحرها بدلاً من استيقافهم لذرف العبرات، يقول  
- من الطويل -:

وقد أَسْتَقِيدُ الحُورَ فِيهَا بِلَمَّةٍ	تَبَارَى نفوسُ العَيْنِ نَحْوَ فِدَاها (١)
وَأَصْبَحُهَا الشَّرْبَ الكَرَامَ سُلَافَةً	أَهَانَتْ لَهَا أُمُوالُهَا ونُهَاها
كُمَيْتًا كَأَنَّ النَّجْمَ حِينَ تَشْجُهَا	تَقَحَّمُ كَأَنَّ كَأَسَّهَا فَعَلَاها
بِأَيْدِي سُقَاةٍ مِثْلَ قُضْبَانِ فِضَّةٍ	جَلَّتْ أَحْمَرَ اليَاقُوتِ فَهُوَ جَنَاهَا
وَنُزْهِى بِسِحْرِ مِنْ أَحَادِيثَ بَيْنَنَا	كَأَنَّ أُسَيْرِي بَابِلَ نَفْثَاها

ولا ريب في أنَّ مقدِّمة الخمرة قد شاعت وانتشرت في المشرق بعدما  
حمل لواءها أبو نواس بقوله، - من البسيط -:

عَاجَ الشَّقِيِّ عَلَى دَارِ يُسَانِلِهَا	وَعَجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ الْبَلَدِ (٢)
لَا يُرْقِيءُ اللَّهُ عَيْنِي مِنْ بَكِي حَجْرًا	وَلَا شَفَى وَجَدَ مِنْ يَصْبُو إِلَى وَتَدِ
دَعُ ذَا عَدْمِكَ وَاشْرِبْهَا مُعْتَقَةً	صَفراءَ تُعْنِقُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالزَّبَدِ
كَمْ بَيْنَ مَنْ يَشْتَرِي خَمْرًا يَلْذُّ بِهَا	وَبَيْنَ بَاكِ عَلَى نُؤْيٍ وَمُنْتَضِدِ

وقد لاقت هذه المقدِّمة رواجاً في الأندلس حيث "الحياة الاجتماعية  
المترفة، والطبيعة فاتنة ساحرة تستهوي الشعراء بمفاتنتها، وتدعو إلى احتساء

---

(1) ديوان ابن دراج: ٩.

(2) ديوان أبي نواس: ١٧١ - ١٧٢. النَّؤْي: الحوض أو الحفرة حول الخيمة لمنع ماء  
السيّل - مُنْتَضِد: مكان الانتضاد أي مكان الإقامة.

الخمرة في رحابها، فقد كان لا بدّ للشعر أن يكون نتاجاً لهذه البيئة، ولذلك فقد ازدهر شعر الخمرة، وتطوّر انتشاره حتى امتدّ إلى مقدّمات قصائد المديح<sup>(١)</sup>.

أمّا ابن درّاج فإنّه يجمع بين مواطن التقليد ومواطن التجديد بطريقة مبتكرة؛ فهو لا يفتتح مدحته بذكر الخمرة، وإنّما يجعلها لازمة من لوازم الوقوف على أطلال لهوه، فنراه يستوقف أصحابه في مراحب شبابه المندثر، للاننشاء بالخمرة المعقّنة.

إذن هو يفصل القول في أمر لم نألفه في تاريخ المقدّمات الطلليّة؛ إذ يعقد في ديار لهوه المندرسة مجلس سمر يتساقى فيه كؤوس الخمر مع أصحابه، وهذا أجدى من البكاء باعتقاده، فالخمرة تطرح الهموم والأحزان، وتنقل ندماءها إلى عالم مترع بالمسرّات؛ لذا نراهم يبذلون مالاً وفيراً في سبيل الحصول عليها. وينتقل الشّاعر بعد ذلك إلى التغزل بالخمرة وسفاتها وأحوال ندمائها.

وذكر الخمرة في مُستهلّ القصيدة يُذكرنا بنهج أبي نواس التّجديديّ في مقدّمات قصائده، من مثلّ قوله، - من الخفيف -:

غَنَّا بِالطَّلُولِ كَيْفَ بَلَيْنَا	وَاسْقِنَا نَعِطَاءَ الثَّمِينَا <sup>(٢)</sup>
مَنْ سُلِّفَ كَأْتَهَا كُلُّ شَيْءٍ	يَتَمَنَّى مُخَيَّرٌ أَنْ يَكُونَا
أَكَلَ الدَّهْرُ مَا تَجَسَّمْ مِنْهَا،	وَتَبَقَّى لِبَابُهَا الْمَكْنُونَا
ثُمَّ شَجَّتْ فَاسْتَضَحَكَتْ عَنْ لَالٍ	لَوْ تَجَمَّعْنَ فِي يَدٍ لَأَقْتِنَا
فِي كُؤُوسٍ كَأَنَّهِنَّ نَجُومٌ	جَارِيَاتٌ بَرُوجُهُنَّ أَيْدِينَا
وَعُزَالٍ يَدِيرُهَا بِنَانٌ	نَاعِمَاتٌ يَزِيدُهَا الْعَمَزُ لَيْنَا

فحال ابن درّاج شبيه بحال أبي نواس، فهو يفخر في مقدّمة قصيدته

(1) قصيدة المديح الأندلسيّة: ١٣٤.

(2) ديوان أبي نواس: ٥٣٨.

بحضوره مع ندمائه مجلس أنس من الطراز الأول تشيع فيه أجواء المتعة والسعادة، ونراه يشبّه هذه الخمرة بالياقوت الأحمر، والتماع الزبد الذي يعلوها بالتماع النجم، ومن ثم يتغزل بسقاتها، وهذه أمور مألوفة لدى وُصّاف الخمرة منذ القدم، وإنّما ما يستوقف القارئ بإعجاب في لوحة الخمرة لديه إطالته عمر الصّورة على نحو يتوافق وحالته النفسيّة، فنجدّه يربط بين صورة الرّاح الفاخرة المعتقدّة التي يتساقاها مع رفاقه صباحاً، وبين ألوان الفرح والسّرور البابليّة التي خيّمَت على المجلس. وهذا أمر يستوحيه الشّاعر من موروثة الثقافيّ أيضاً، إذ طالما تغنّى الشعراء بالخمرة البابليّة السّاحرة التي تنقل صاحبها إلى أعلى درجات النّشوة والسّرور على نحو قول عبيد بن الأبرص - من السّريع -:

ظَلْتُ بِهَا كَأَنِّي شَارِبٌ صِهْبَاءَ مِمَّا عَتَقْتُ بَابِلُ<sup>(١)</sup>

ونجد ابن درّاج لا يكتفي باللمح أو الإيجاز، وإنّما يتوسّع في الصّورة ما أمكن مستنداً إلى أسطورة قديمة يوميئ من خلالها إلى تفاؤله بعهد جديد ميمون حافل بالمسرّات في رحاب قرطبة العامريّة.

أمّا الأسطورة التي يستوحياها فهي: أسطورة (الزّهرة إلهة الجمال والحب)؛ هذه الأسطورة التي حظيت باهتمام العرب القدماء، ولاسيّما الجاهليين. فمما ترويه الأساطير أنّ الزّهرة كانت ثمرة الزّواج السّماويّ الأسطوريّ بين القمر والشمس، لذا حظيت باهتمام العرب في طقوسهم الاحتفاليّة، وأضفوا عليها صفات مجتمعمهم القبليّ التّرفيهيّة كالطّرب واللهو والسّرور. وأشهر ما قيل عنها: إنّها كانت امرأة حسناء أغوت ملكين (هاروت وماروت)، وتعلّمت منهما الكلمة التي يصعدان بها إلى السّماء، إلى حيث ارتقت ومُسخت كوكباً. ومن جانب آخر عدّ العرب الزّهرة (رَبّة الخمر)، ومن التّقاليد التي ارتبطت بها أنّ كأس الخمر التي يترافق وقت شربها مع

---

(1) عبيد بن الأبرص شعره ومعجمه اللغوي: ٩٥.

ظهور نجمة الصَّبّاح، تكون آخر ما يُعاقره الشّاعر قبل أن ينصرف إلى عمل يومه، وكأنّه أدّى فرضاً فرضته الزّهرة منذ القدم<sup>(١)</sup>.

إذن إنّ لوحة الخمرة العامريّة تؤكد أسلوب ابن درّاج الشّعريّ القائم على حوك شعره حوكاً تتشابه فيه الخيوط المشرقيّة والأندلسيّة إلى حدّ بعيد.

وإجمالاً تظهر دراسة الأقسام الثلاثة التي تتشكّل منها لوحة الطّلّ براعة ابن درّاج في المزاجية بين الوقوف في محراب الشّع القديم، وإضفاء ألوان من التجديد تؤكد شاعريّته الفدّة، فقد ظهر في مقدّمته الطلليّة مقلداً من حيث مكوّنات المشهد؛ الشّاعر وصحبه، والمحبوبة الغائبة، والديار المندثرة، لكنّ مقدّمته الطلليّة بدت متميّزة في طريقة استحضارها؛ إذ استطاع أن يستخدم قدراته التخيليّة في إعادة تشكيل تجربة الطّلّ على نحو يؤلف فيه عناصر هذه المقدّمة تأليفاً يتناغم مع واقعه وتجربته الذاتيّة، وهو ما جعلها لوحة فنيّة متفرّدة، وإن تماثلت في معانيها مع الموروث المشرقيّ.

كما تؤكد هذه الدّراسة أنّ التّفاعل الذي لمسناه بين الأقسام الثلاثة؛ الشّيب - أطلال اللهو - لوحة الخمرة - لم يكن تفاعلاً تعسّفيّاً، وإنّما جاء ليثبت تنامي القصيدة العامريّة، إذ إنّ كلّ محور يتولّد عن سابقه على نحو يُبده القارئ.

وتؤكد أيضاً قدرة الشّاعر البديعة على إقامة رابط معنويّ ناجح بين المقدّمة وكرم الممدوح؛ ففي القسم الأوّل يشعر القارئ بأنّ غدر المرأة لا بدّ أن يقابله عطف الممدوح ومودّته. وفي القسم الثّاني يتوقع أنّ البكاء على الشّباب سيقابله ما سيقدمه الممدوح من السّلوّان وحياة العزّ. ولعلّه يريد أن يُدلّل في القسم الثّالث على أنّه لا يخشى شبح الفقر والقلق، لأنّه مرتحلّ إلى رحاب ملك كريم، لذا هو يتلف أمواله في سبيل معاقرة الخمرة، وبذا تغدو

---

(1) ينظر: الأسطورة في الشّع العربيّ قبل الإسلام: ١٤٨ وما بعد.

هذه المقدمة جسراً ناجعاً يعبر الشاعر من خلاله ببراعة إلى دنيا المدح.

### - مشهد المعركة :

وهو مشهدٌ يكثر وروده في سياق العامريّات، وفيه تبدو ثقافة الشاعر الأدبيّة الحربيّة موسوعيّة إلى حدّ بعيد؛ إذ إنّهُ يمتح من معين مخزونه التّراثيّ على نحو ملحوظ، وهو أمرٌ متوقّع، فمع تشابه التّجربتين المشرقيّة والأندلسيّة في مواجهة الصّراعات الدّاخلية والاعتداءات الخارجيّة، ولاسيّما في القرن الرّابع الهجريّ، كان لا بدّ أن يتقارب الواقع الانفعاليّ والفكريّ بين الشعراء، ولذا يبدو للتّكرار هنا أهمّيّته وقيّمته الفنّيّة والتّاريخيّة.

ويمكن الوقوف عند أحد هذه المشاهد الحربيّة، لنرصد ملامح تأثر الشاعر بالثقافة المشرقيّة، يقول - من البسيط - :

واسأل " بقبرة " واللائي أطفن بها	عن عزماتٍ له فيهنّ تُرتدّف <sup>(١)</sup>
في فيلقٍ كعموم الليل لا أمم	نناظر أولٍ منه ولا طرف
كأنما الشمس في أثناء هبوتِه	سارٍ تدرّع جنح الليل مُعتسف

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٠٥ - ٣٠٦ - ٣٠٧. قبرة: مدينة بالأندلس، بينها وبين قرطبة ثلاثون ميلاً، وعلى مقربة منها مغارة يبدو أنّ المنصور قذف فيها جماعة من الصّقالبة الثّائرين عليه. ينظر: الرّوض المعطار: ٤٥٣. وينظر: ديوان ابن درّاج: ينظر حاشية ٣٠٥. العثير: غبار الحرب - السّدْف: جمع سُدْفَة، وهي الظلمة، وهو من الأضداد - لاحقة الأطال: ضامرة الخواصر - الرّسف: مشي المُفيد إذا جاء يتحامل برجله مع القيد .

(\*) يستوحي ابن درّاج معظم معانيه في هذه اللوحة من لوحة المعركة التي أوردها أبو تمام في إحدى مدائحه التي وجهها إلى أبي دلف القاسم بن عيسى العجليّ. للتفصيل ينظر: شرح ديوان أبي تمام: ١ / ٤١٨ وما بعد.



ضاءَتْ كواكِبُهُ والتَجَّ عَثِيرُهُ  
والخَيْلُ لاحتِ الأَطالُ ساهِمَةٌ  
مُسْتَشْرِفاتٌ إلى تَدبيرِ مُتَّدٍ  
مُشيعِ العِزمِ بالإقدامِ مُقْتَحِمِ  
لا يَقرَعُ السَّنَّ في ضَنكِ المَكْرِ إذا  
وأبرزَ الموتُ عن مُسودِّ أوجْهِهِ  
ففازَ قَدْحُكَ بالفتحِ المَبِينِ ضُحَى  
فالفَخْرُ مُنْتَظِمٌ، والملكُ مُنْتَقِمٌ

فالليلُ منه ضياءٌ والضُّحى سُدْفُ  
في مَعْرَكٍ عَدُوها في ضَنكِه رَسْفُ  
عن رأيهِ ظَلَمُ الغَماءِ تَنكَسِفُ  
لغَمْرَةِ الموتِ والهَماةِ تُخْطَفُ  
تقارَعَتْ فيه بَيضُ الهِنْدِ والحَجَفُ  
فالأصْبَرُ يَبْعُدُ والأَقْرانُ تَزْدَلِفُ  
والكَفْرُ مُنْتَهَبُ الأَقْطارِ مُنْتَسِفُ  
والحقُّ مُنْتَصِرٌ، والدينُ مُنْتَصِفُ

يمثل هذا المشهد لوحة شعرية تحكي فصلاً من فصول الرواية الدامية التي أرخت قصة صراع المنصور مع الصقالبة ممن شقوا عصا طاعته. ونجد الشاعر يبدأ بتاريخ الواقعة منذ البداية، وهو أمرٌ كثيراً ما يحرص عليه لما يضيفي من صدق وواقعية، على نحو يذكرنا بتاريخ كبار الشعراء المشاركة كأبي تمام والمنتبّي لغزوات ممدوحيه.

ثم يشرع الشاعر في سرد أحداث المعركة، فنراه يبدأ بوصف الجيش العامري الذي غطى الأرض بعدده وعديده، فبات أشبه بالليل الحالك، حتى تعذر على الناظر إليه إحاطته بحدود البصر، وهو معنى كثيراً ما يفتتح به الشاعر المشرقي قصيدته الحربية؛ إذ طالما عدّ جيش الممدوح القوي معادلاً لليل البهيم الذي سيخيم على الأعداء، فلا يبقى ولا يذر، فمثلاً يقول الشاعر - من البسيط -:

وَجَحْفَلْ كَبْهِيمِ اللَّيْلِ مُنْتَجِعِ  
أَرْضَ الْعَدُوِّ بِبُؤْسَى بَعْدَ إِنْعامِ<sup>(١)</sup>

(1) ديوان الحطيئة: ١٢٧.

ويعكف الشاعر بعد ذلك على مظهر آخر يوحي بضراوة المعركة  
وشدة وطأتها، إنّه منظر الشمس ساعة الحرب الذي طالما بدا حاضراً في  
مشاهد المعارك عند شعراء المشرق، وتكرّر لديهم صورة الشمس على أنها  
حسنة قد توشّحت غبار النقع، فمثلاً يقول أبو العلاء المعريّ - من الطويل:

بِیَوْمِ كَأَنَّ الشَّمْسَ فِيهِ خَرِيدَةٌ      عَلَيْهَا مِنَ النَّقَعِ الْأَحْمَرِ لُثَامٌ<sup>(١)</sup>

أمّا ابن درّاج فينهل من معين الموروث ويعتمد عنصر التشخيص  
أيضاً، لكنّه يغوص في المعنى أكثر، فلا يكتفي بأن يكون عنصراً الطبيعية  
لديه الشمس والنقع فحسب، بل يضيف إليهما عنصراً جديداً هو الليل، بحيث  
تبدو الشمس خلال العجاج أشبه بسائر يمشي على غير هدى، وقد توشّح ستار  
الليل بدلاً من غبار النقع، إذ يقول - من البسيط -:

كَأَنَّمَا الشَّمْسُ فِي أَثْنَاءِ هَبْوَتِهِ      سَارَ تَدَرَّعَ جَنَحِ اللَّيْلِ مُعْتَسِفٌ<sup>(٢)</sup>

وينتقل الشاعر بعد عرض صورة الشمس الحائرة التي تسير متسكّعة  
نتيجة ثقل المعركة إلى مشهد أقرب يستحيل فيه الليل نهائياً بسبب لمعان  
السيوف، ويستحيل الضحى ظلاماً بسبب غبار المعركة الكثيف، يقول - من  
البسيط -:

ضَاءَتْ كَوَاكِبُهُ وَالتَّجَّ عَثِيرُهُ      فَالَلَيْلُ مِنْهُ ضِيَاءٌ وَالضُّحَى سُنْفٌ<sup>(٣)</sup>

ولا شكّ في أنّ صورة عجاج الحرب الذي يبدو أشبه بليل يضيء بفعل  
لمعان السلاح صورة تقليدية اعتاد الشعراء منذ القديم الدوران في فلكها، فمثلاً

---

(1) ديوان سقط الزند : ١٤٦ . الأحم: الأسود.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٠٦.

(3) المصدر نفسه: ٣٠٦.

يقول بشار بن برد - من الطويل - :

كَأَنَّ مَثَارَ النَّفْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ<sup>(١)</sup>

وعلى نحو عام إنّ المعاني التي يطرحها ابن درّاج بدءاً من صورة الشمس التي توشّحت وشاح الظلمة، لكنّها أثّرت ألا تغيب، فبدت طالعة وغير طالعة في آن واحد، مروراً بالتلاعب الرّمزي بقوى الطبيعة، وانتهاءً باستخدام العنصر اللوني كأداة فاعلة في رسم لوحة الحرب، هذه المعاني كلّها لا يملك قارئها إلا أن يثب بفكره إلى مشهد حريق عمورية الذي أرّخه أبو تمام بقوله - من البسيط - :

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشَبِ<sup>(٢)</sup>  
غَادَرْتَ فِيهِمْ بِهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى  
يَشْلُهُ وَسْطُهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ  
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدَّجَى رَغِبَتْ  
عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ  
ضَوْءُ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ  
وِظْلَمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَحْبِ  
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفْلَتْ  
وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبْ

وعلى الرّغم من براعة ابن درّاج في ترسيخ المعنى باستخدام التقسيم الصوتي والتوزيع التصويري، إلا أنه لا يرقى إلى وصف أبي تمام؛ فالفكرة عند أبي تمام أعمق منها عند ابن درّاج، إذ يمزج وصف المعركة بوصف الحريق. كما أنّ القدرة الذهنيّة على توليد المعاني، وتشكيل الصّورة تبدو عند أبي تمام أبلغ تأثيراً منها عند ابن درّاج؛ فابن درّاج رغم قدرته البارعة على الإفادة من الموروث في تشكيل صورته

(1) ديوان بشار بن برد: ١ / ٣١٨.

(2) شرح ديوان أبي تمام: ١ / ٣٩ - ٤٠.

الوصفية بإيقاع سريع يستحوذ على فكر القارئ وخياله من دون كبير جهد أو إمعان نظر، فإنه يظل في مجمل ما قدمه عن لوحة الطبيعة سائراً في دائرة التقليد، منتهجاً سبيلاً طالما سار عليه وصاف المعارك والحروب، إذ تقترب معانيه هنا من قول الشاعر البيغاء مثلاً - من الكامل - :

في سائب للشمس ثوبَ ضيائها      بعُجاجةٍ ملء الفضاء الهام<sup>(١)</sup>  
كالليل إلا أن ثوبَ ظلامه      من عثيرٍ ونجومه من لام  
يلقى الدجى من بيضه بضحي كما      يلقي الضحى من نعه بظلام  
وتقترب من قول أبي الطيب أيضاً - من الكامل - :

فكأنما كُسيَ النهارُ بها دُجى      ليلٍ وأُظلتِ الرّماحُ كواكباً<sup>(٢)</sup>  
ويستمرّ الشاعر في استقصاء ملامح مشهد المعركة الضارية، فينتقل إلى وصف الخيل العامرية، يقول - من الطويل - :

والخيلُ لاحقةُ الأطل ساهمةً      في معركٍ عَوَّها في ضنكه رُسف<sup>(٣)</sup>  
مُسْتَشْرِفاتٌ إلى تدبير مُتَّبدٍ      عن رأيه ظلم الغمّاء تنكسف  
إنّ الخيل العامرية بدت ساهمة في ذاك الموقف الجلل، وهو معنى توارثه الشعراء منذ الجاهلية، فمثلاً يقول عنتره - من الكامل - :

والخيلُ ساهمةُ الوجوه كأنما      تُسقى فوارسُها نقيع الحنظل<sup>(٤)</sup>  
وهذه الخيول الساهمة في ميدان المعركة باتت تتمايل في مشيتها، كأنها

---

(1) ديوان البيغاء: ٧٧.

(2) شرح ديوان المتنبي: ١ / ١٦٢.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٠٦.

(4) ديوان عنتره: ٧٨.

مقيّدة بالأغلال لكثرة القتلى، وهي صورة يحاكي فيها الشاعر قول المتنبي واصفاً خيل سيف الدولة التي أخذت تترنّح في مشيتها فوق جثث الأعداء التي غطّت أرض المعركة، - من البسيط - :

ما زال طرْفُكَ يَجري في دَمائِهِمْ      حتّى مشى بكَ مشى الشَّاربِ الثَّمَلِ<sup>(١)</sup>

وإن كان المتنبي قد جعل الخيل تبطىء في سيرها ليدلل على ضراوة المعركة، فإن ابن درّاج دفعته لغة الاستقصاء التي أولع بها إلى توليد معنى جديد متفناً في عرض جوانب الصورة، إذ يجعل الخيل العامرية تبطىء لأمرين؛ أولهما: كثرة القتلى، وثانيهما: توجّه أنظارها إلى قائدها الذي تتجسّد في شخصيته آمال الجيش وطموحاته.

إن بيرع الشاعر في الإفادة من الموروث لإعادة تشكيل المعنى على نحو جديد، فصورة الخيل التي تتوق إلى تنفيذ أوامر قائدها، لأنها تقود حتماً إلى النصر تحاكي صورة خيل سيف الدولة التي يقول فيها المتنبي - من الطويل - :

وأدبها طول القتالِ فطرْفُهُ      يُشيرُ إليها من بعيدٍ فتفهمُ<sup>(٢)</sup>

أمّا صورة آراء القائد التي تعادلُ مفتاح الظفر، فهي صورة تقليدية، ولعلّه هنا يحاكي قول أبي تمام مخاطباً ممدوحه أبا دلف العجليّ - من البسيط - :

في يوم أَرشَقَ والهيجاءُ قد رشَقَتْ      من المنيّة رشَقاً وإبلاً قصفاً<sup>(٣)</sup>

(1) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٨٨.

(2) المصدر نفسه: ٢ / ٢٨٥.

(3) شرح ديوان أبي تمام: ١ / ٤٢٢. أغفّالها: جمع: غفْل: وهو الذي لا علم فيه، ويُقال: أرض غفل إذا لم يكن بها أعلام يهتدي بها السّائرون - السّدْف: الضّوء، وهو من الأضداد.

فَكَانَ شَخْصُكَ فِي أَغْفَالِهَا عِلْمًا      وَكَانَ رَأْيُكَ فِي ظُلُمَانِهَا سَدَفًا

وَأَمَّا صُورَةُ اقْتِحَامِ الْقَائِدِ لَغِمَرَاتِ الْمَوْتِ وَالرَّدَى يَخْتَطِفُ الْأَعْنَاقَ، فَقَدْ نَظَرَ فِيهَا ابْنُ دِرَاجٍ إِلَى قَوْلِ أَبِي تَمَّامٍ فِي مَدُوْحِهِ أَبِي دَلْفِ الْعَجَلِيِّ - مِنْ الْبَسِيطِ -:

وَلَوْأَ وَأَغْشَيْتَهُمْ شُمًّا غَطَارِفَةً      لَغِمْرَةَ الْمَوْتِ كَشَافِينَ لَا كُشْفًا<sup>(١)</sup>

أَغْشَيْتَ بَارِقَةَ الْأَعْمَادِ أَرْوُسَهُمْ      ضَرْبًا طَلْخَفًا يُنْسِي الْجَانِفَ الْجَنْفَا

بَرْقٌ إِذَا بَرْقُ غَيْثٍ بَاتٍ مُخْتَطَفًا      لِلطَّرْفِ أَصْبَحَ لِلْأَعْنَاقِ مُخْتَطَفَا

وَبَرَعَ ابْنُ دِرَاجٍ عِنْدَمَا جَعَلَ آرَاءَ الْمَدُوحِ السَّدِيدَةِ الْمَشْفُوعَةِ بِهَمَّةٍ عَالِيَةٍ جِسْرًا يَنْتَقِلُ عَبْرَهُ إِلَى الْإِشَادَةِ بِاسْتِحْقَاقِ مَدُوْحِهِ النَّصْرَ بَعْدَ أَنْ قَارَعَ الْمَهَالِكَ مُمْتَلَةً فِي صُورَةِ الْمَنِيَّةِ السَّودَاءِ الْكَالِحَةِ الْعَابِسَةِ الَّتِي تَبْطِشُ بِنِدَامِي الْحَرْبِ، وَهُمْ يَتَعَاطُونَ كُؤُوسَهَا، يَقُولُ - مِنْ الْبَسِيطِ -:

لَا يَقْرَعُ السَّنَّ فِي ضَنْكِ الْمَكْرِ إِذَا      تَقَارَعَتْ فِيهِ بِيضُ الْهِنْدِ وَالْحَجَفِ<sup>(٢)</sup>

وَأَبْرَزَ الْمَوْتَ عَنْ مُسَوِّدٍ أَوْجُهُهُ      فَالْصَّبْرُ يَبْعُدُ وَالْأَقْرَانُ تَزْدَلِفُ

فَفَازَ قِدْحُكَ بِالْفَتْحِ الْمُبِينِ ضَحَى      وَالْكَفْرُ مُنْتَهَبُ الْأَقْطَارِ مُنْتَسَفُ

وَلَعَلَّ صُورَةَ الْقَائِدِ الْمَغَامِرِ الَّذِي يَبَارِزُ الْمَنَايَا فِي سَبِيلِ النَّصْرِ يَتَكَرَّرُ وَجُودُهَا عِنْدَ كِبَارٍ وَصَّافٍ الْمَعَارِكِ الْحَرْبِيَّةِ كَأَبِي تَمَّامٍ وَالْمُنْتَبِيَّ، فَمَثَلًا يَقُولُ أَبُو تَمَّامٍ فِي مَدُوْحِهِ - مِنْ الْوَافِرِ -:

تَرَاءَى لِلطَّعَّانِ وَقَدْ تَرَاءَتْ      وَجْهُهُ الْمَوْتَ مِنْ حُمْرٍ وَسُودِ<sup>(٣)</sup>

(1) شرح ديوان أبي تمام: ١ / ٤٢٤. الغطارفة: الذين يسرعون إلى العطاء والحرب - كشافين: أي يكشفون الكرب - كشف: لا ترس معهم - الجنف: الميل والظلم - ضرب طلخف: أي شديد.

(2) ديوان ابن دراج: ٣٠٦

(3) شرح ديوان أبي تمام: ٢ / ٢٠٩.

فلم يكن المُقْتَعُ فِيهِ رَأْساً خَلا أَنْ قَدْ تَقَنَّعَ بِالْحَدِيدِ

وَيُتَوَجَّ ابن درّاج المشهد أخيراً بقوله - من البسيط - :

فَالْفَخْرُ مُنْتَظَمٌ، وَالْمَلِكُ مُنْتَقِمٌ وَالْحَقُّ مُنْتَصِرٌ، وَالِدَيْنُ مُنْتَصِفٌ (١)

لقد اختار ابن درّاج في نهاية المشهد تقديم رؤية فنيّة شاملة تعتمد جمالية التقسيم، لتقديم المعاني على أنها قوانين حربيّة تنظم العلاقات بين الحقّ والباطل. وكثيراً ما اعتمد الشعراء المشاركة على حسن التقسيم للإلحاح على معنى النّصر واستيفاء ملامحه، فمثلاً يقول السّري الرّفاء - من البسيط - :

فَالْغَزْوُ مُنْتَظَمٌ، وَالْفَيْءُ مُقْتَسَمٌ وَالِدَيْنُ مُبْتَسِمٌ، وَالشَّرْكُ مُصْطَلَمٌ (٢)

ويُلاحظ من سياق ما تقدّم: يشغل الموروث رصيذاً واسعاً من شعر ابن درّاج الحربيّ، إلا أن ابن درّاج يتسامى أحياناً عن نقل الموروث كما هو؛ إذ يكشف المشهد الحربيّ السّابق عن براعة فنيّة فائقة في الاستفادة من المخزون الثقافيّ، ثم إعادة تشكيله بصورة جديدة.

كما أنّ عين الشّاعر بدت كالعنسة اللاقطة، تترجم ما تراه إلى لوحات شعريّة حيّة تعجّ بالحركة وتموج بالألوان، ممّا يؤكد حضور الشّاعر المعركة، وبذا فهو ينهل من معين الموروث من جهة ومن جهة ثانية يقدّم لنا شهادة صادقة عمّا رآه وأحسّ به.

- مشهد هيبة اللقاء:

يُعدّ مشهد (هيبة اللقاء) من المشاهد التي أبدع ابن درّاج في تقديمها، وأجاد التقاط صورها إجابة جعلت أحد الأدباء المحدثين يقول في معرض حديثه عن المتنبي: "وكما أنّ تقصيره عنّ سبقه كثير، فإنّ تفوّق من جاء

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٠٧.

(2) ديوان السّري الرّفاء: ٤١٠. مُصْطَلَمٌ: مُسْتَأْصَلٌ.

بعده على ما طرق من معنى مسبوق إليه أو غير مسبوق كثير... أراد  
المنتبّي أن يصف هيئة اللقاء في ممدوحه، فماذا زاد على أن قال - من  
البسيط - :

إذا بدا حَجَبَتْ عَيْنُكَ هَيْئَتَهُ      وليس يحجُّبُهُ شَيْءٌ إذا احتجبا

ثم كرّر هذا المعنى فقال - من الكامل - :

مَحْجُوبَةٌ بِسُرَادِقٍ مِنْ هَيْبَةٍ      تنثي الأزمّة والمطيّ نواميلُ

جاء بعده ابن درّاج القسطلّي، فانظر كيف وضع هذا المعنى في  
هذه الصّورة الشعريّة نابضة بالحركة مائجة بالألوان، - من الطويل - :

ولمّا تَوَافَوْا لِلسَّلَامِ وَرُفِّعَتْ      عن الشّمس في أفق الشّروق سُتُورُ

وقد قامَ من زُرُقِ الأسنّة حَوْلَهُ      صفوفٌ ومن بيض السيّوف سُطورُ

رأوا طاعةَ الرّحمن كيف اعترازها      وآياتِ صنعِ الله كيف تُتيرُ

وكيف استوى بالبرّ والبحر مجلسٌ      وقامَ بعبء الرّاسياتِ سريرُ

فأدنوا بطاءً والقلوبُ خوافِقُ      وولّوا سِراعاً والنّواظرُ صُورُ

يقولونَ والإجلالُ يُخرِسُ ألسنًا      وفاضتْ قلوبٌ منهم وصدورُ

لقد حاطَ أعلامَ الهدى بكَ حائطٌ      وقدرَ فيك المكرّماتِ قديرُ<sup>(١)</sup>

---

(1) " المنتبّي والضّياع " : مجلة العربي: ع ٤٣١ / ١٩٩٤ م : ٧ . وبينّا المنتبّي في شرح  
ديوان المنتبّي: ١ / ١٥٣ . و ٢ / ٢١٥ . وفي الديوان (ستر) بدل (شيء) في البيت الأول.  
ذوامل : مسرعات .

وأبيات ابن دراج في ديوانه: ٢٥٣ - ٢٥٤ . وفي رواية الديوان (دونه) بدل (حوله)  
في البيت الثاني. و (بالبحر و البدر) بدل (بالبر والبحر) في البيت الرابع. و (فساروا  
عجالا) بدل (فأدنوا بطاء ) و (وأدنوا بطاء) بدل (وولوا سراعاً) في البيت الخامس.  
و (حازت عُيون) بدل (فاضت قلوب) في البيت السادس. ولعل الصواب " حازت " أو  
" فاضت " بدل " حازت " لمناسبة المعنى.



ويمكن الوقوف عند هذا المشهد نفسه في إطار الحديث عن (هيئة اللقاء) عند ابن درّاج، وهو لوحة من لوحات قصيدته الرائية التي عارض بها أبا نواس، وقد انفرد به عن نظيره المشرقي.

وفي هذا المشهد يصف ابن درّاج مشهد توافد المهنيّن بالعيد على سدّة المنصور، فيبدأ بقوله - من الطويل -:

ولَمَّا تَوَافَوْا لِلسَّلَامِ وَرُفِّعَتْ  
عَنِ الشَّمْسِ فِي أَفْقِ الشُّرُوقِ سَتُورُ<sup>(١)</sup>

ونلمح من سياق البيت كيف ارتفعت الحجب التي ضُربت فوق العرش، فأشرق المكان بنور المنصور، ولعلّ ابن درّاج تأثّر بقول المتنبي - من البسيط -:

إِذَا بَدَأَ حَجَبَتْ عَيْنُكَ هَيْبَتُهُ  
وَلَيْسَ يَحْبُبُهُ سِتْرٌ إِذَا احْتَجَبَا<sup>(٢)</sup>

ولعله أيضاً يحاكي قول البحتري - من الطويل -:

طَلَعَتْ لَهُمْ وَقْتَ الشُّرُوقِ فَعَايَنُوا  
سَنَا الشَّمْسِ مِنْ أَفْقٍ وَوَجْهَكَ مِنْ أَفْقٍ<sup>(٣)</sup>

وما عاينوا شمسَيْنِ قَبْلَهُمَا التَّقَى  
ضِيَاؤُهُمَا وَفَقَاً مِنَ الْغَرْبِ وَالشُّرُقِ

ويزيد ابن درّاج صورة الملك المنصور عزّة من خلال رصده عظمة الموقف الذي أحاط به، فصفوف الجيش قد انتظمت حوله بكامل عدتها، ممّا ألقى المزيد من الهيبة في قلوب الرعية، - من الطويل -:

وَقَدْ قَامَ مِنْ زُرُقِ الْأَسْنَةِ دُونَهَا  
صَفُوفٌ وَمِنْ بَيْضِ السِّيَوفِ سُطُورُ<sup>(٤)</sup>

وبالرغم من أنّ ابن درّاج يعرض هنا صورة واقعية تجسّد تقليداً اتّبعه حكام بني أميّة، إلا أنّنا نجده أيضاً يقع ببصره على الموروث بطريقة ما، إذ

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥٣ .

(2) شرح ديوان المتنبي: ١ / ١٥٣ .

(3) ديوان البحتري: ٣ / ١٥٤٢ - ١٥٤٣ .

(4) ديوان ابن درّاج: ٢٥٣ .

يقترّب قوله من قول المتنبي واصفاً هيئة رسول ملك الروم أمام سيف الدولة - من الطويل - :

فلما دنا أخفى عليه مكانه شعاع الحديد البارق المتألق<sup>(١)</sup>

وكأنه يحاكي أيضاً قول البحري واصفاً سلاح ممدوحه المعنوي الذي أشعره ساعة لقائه وفد الأعداء وقد أتوه طائعين - من الطويل - :

نصبت لهم طرفاً حديداً، ومنطقاً سديداً، ورأياً مثل ما انتضي النصل<sup>(٢)</sup>

وقول الشريف الرضي مشيداً بكلام ممدوحه الذي يفوق السيوف القواطع - من الكامل - :

وطعنت من غرر الكلام بفيصل لا يستقل به السنان الأزرق<sup>(٣)</sup>

ثم يجهد ابن دراج في تسليط الضوء على هيئة الممدوح أكثر، وهو المولع باستقصاء كل جزئية تمر أمام ناظره، لكنه يختار طريقة مغايرة، إذ سيرصد لنا الصورة التي ارتسمت للممدوح في عيون رعيته، يقول - من الطويل - :

رأوا طاعة الرحمن كيف اعتزازها وآيات صنع الله كيف تنير<sup>(٤)</sup>

وكيف استوى بالبحر والبدر مجلس وقام بعبء الراسيات سرير

وفي بيته الأول يرد الشاعر الفضل والنعمى التي حازها الممدوح إلى طاعته الله عز وجل، وكأنه هنا يحاكي قول البحري الذي رد الفضل والفرح

---

(١) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٦ .

(٢) ديوان البحري: ٣ / ١٦١٦ .

(٣) ديوان الشريف الرضي: ٢ / ٣٨ .

(٤) ديوان ابن دراج: ٢٥٣ .

الذي حلّ بوفد الأعداء إلى طاعتهم الممدوح الذي رأب صدعهم ولمّ شملهم -  
من الطويل :-

بك التأم الشعبُ الذي كان بينهم      على حين بُعدٍ منه، واجتمع الشملُ<sup>(١)</sup>  
فهما رأوا من غبطةٍ في اصطلاحهم      فمَنك بها النعمى جرتْ ولك الفضلُ

أمّا في البيت الثاني فيقترب قول ابن درّاج من قول المتنبي  
واصفاً الحيرة التي تملكّت رسول الروم ساعة لقائه بسيف الدولة - من  
الطويل :-

وأقبلَ يمشي في البساط فما درى      إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي<sup>(٢)</sup>

أمّا إشارة ابن درّاج إلى مقام السرير الذي هو أشهر رمز من رموز  
الملك، والذي يؤكد سطوة الممدوح وعظمة مقامه، فيبدو فيها محاكاةً قول  
الشرّيف الرضّي واصفاً ممدوحه ساعة اللقاء - من الكامل:

وكأنّما فوق السرير، وقد سَمَا      أسدٌ على نشزاتٍ غابٍ مطرق<sup>(٣)</sup>

وكأنّه يحاكي أيضاً قول أبي نواس - من الطويل :-

زها بالخصيب السيْفُ والرمحُ في الوغى      وفي السّلم يزهو منبرٌ وسرير<sup>(٤)</sup>

ثمّ يعرض الشّاعر إلى موقف اللقاء في صورة مفعمة بالأحاسيس  
والمشاعر النبيلة، يقول - من الطويل :-

---

(1) ديوان البحرّي: ٣ / ١٦١٧ . الشعب: الصدع.

(2) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٦ .

(3) ديوان الشريف الرضي: ٢ / ٣٨ . نشزات: مرتفعات.

(4) ديوان أبي نواس: ٣٠١ .

فساروا عجالاً والقلوبُ خوافِقٌ وأدْنُوا بطاءً والنَّواظِرُ صُورٌ<sup>(١)</sup>

إنَّ محبة الرَّعيَّة لِقائِها جعلتْهم يطِرون على أجنحة السَّرعَة إلى موعد التَّهنئة، حتَّى إذا اقترَبَت لحظة اللقاء، أثقلت الهيبة حركة أقدامهم، والشاعر يأخذ معناه هنا قول البحريّ - من الطويل -:

تراعوكَ من أقصى السَّمَاط فقَصَّروا خطاهم، وقد جازوا السَّتورَ وهم عَجَلٌ<sup>(٢)</sup>

لَمَّا ما يرصده الشَّاعر في بيته هذا من صورة الهيبة المقترنة بالمحبَّة، فهو معنى تقليديّ أيضاً، ويبدو فيه محاكياً قول الشَّريف الرُّضي - من الكامل -:

مالوا إليكَ محبَّةً فتجمَّعوا ورأوا عليك مهابةً فتفرَّقوا<sup>(٣)</sup>  
وغرستَ في حبِّ القلوب مودَّةً تزكو على مرِّ الزَّمان و تورقُ

وفي قوله (النَّواظر صور) تبرز أولى علامات الهيبة وأهمَّها عند العرب، وهو معنى طالما تداوله الشعراء في وصف مواقف الهيبة. ولعلَّ أشهر ما قيل في ذلك، وممَّا يبدو أنَّ ابن درَّاج قد وقعت عينه عليه قول الفرزدق - من الكامل -:

وإذا الرِّجالُ رأوا يزيدَ رأيَتهم خُضَعَ الرِّقاب نواكسَ الأبصار<sup>(٤)</sup>

وقول البحريّ - من الطويل -:

إذا نكَّسوا أبصارهم من مهابةٍ، ومالوا بلحظٍ، خلتَ أنَّهُم قُبُلٌ<sup>(٥)</sup>

---

(1) ديوان ابن درَّاج: ٢٥٤ .

(2) ديوان البحري: ٣ / ١٦١٥ .

(3) ديوان الشَّريف الرُّضي: ٢ / ٣٨ .

(4) ديوان الفرزدق: ١ / ٣٠٤ .

(5) ديوان البحريّ: ٣ / ١٦١٦ . قبل: جمع أقبل؛ و هو الذي كأنه ينظر إلى طرف أنفه، وهذا ضرب من الحول.

وقول أبي نواس - من الكامل - :

إِنَّ الْعْيُونَ حُجِبْنَ عَنْكَ بِهَيْبَةٍ      فَإِذَا بَدَوْتَ لَهُنَّ نُكْسَ نَاطِرٍ<sup>(١)</sup>

وقول المتنبي واصفاً رؤية ممدوحه - من الكامل - :

مَحْجُوبَةٌ بِسُرَادِقٍ مِنْ هَيْبَةٍ      تَنْتَهِ الْأَزْمَةُ وَالْمَطِيُّ ذَوَامِلٍ<sup>(٢)</sup>

ثم يعطف ابن درّاج أخيراً إلى رصد ما تفوّه به هؤلاء المهنّون استكمالاً لتصوير ما عاينه ساعة اللقاء، واستقصاءً لكامل جزئيات المشهد، يقول - من الطويل - :

يَقُولُونَ وَالْإِجْلَالُ يُخْرِسُ أَلْسِنًا      وَحَازَتْ عْيُونٌ مَلَأَهَا وَصُورُ<sup>(٣)</sup>

لَقَدْ حَاطَ أَعْلَامَ الْهُدَى بِكَ حَائِطٌ      وَقَدَّرَ فِيكَ الْمَكْرُمَاتِ قَدِيرُ

إنّ الهيبة قد أورثت المهنّين حيرةً تملأ العيون، وعياً يقطع الكلام. وهنا يستقي ابن درّاج معانيه من قول الشريف الرضي - من الكامل - :

فِي مَوْقِفٍ تُغْضِي الْعْيُونَ جَلَالَتهُ      فِيهِ، وَيَعْتَرُ بِالْكَلَامِ الْمُنْطَقُ<sup>(٤)</sup>

ومن قول البحتريّ - من الطويل - :

إِذَا شَرَعُوا فِي خُطْبَةٍ قَطَعَتْهُمْ      جَلَالَةُ طَلْقِ الْوَجْهِ جَانِبُهُ سَهْلُ<sup>(٥)</sup>

ويُلاحظ من سياق ما تقدّم: أنّ ابن درّاج حاول أن يستقصي ملامح

---

(1) ديوان أبي نواس: ٢٧٨. وفي الديوان: فإذا بدأت بهنّ، وقد اعتمدت الرواية الثانية للبيت، ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٩٧.

(2) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٢١٥.

(3) ديوان ابن درّاج: ٢٥٤.

(4) ديوان الشريف الرضي: ٢ / ٣٨.

(5) ديوان البحتري: ٣ / ١٦١٦.

(مشهد الهيبة) كما وقع عليه بصره فعلاً، وكما ارتسم في مخيلته نتيجة ثقافته الأدبية الواسعة، فإذا به يقدّم لنا صورة فنية متكاملة يتطرق فيها إلى كلّ ما يعترى جوارح المثنيّب ساعة اللقاء.

### ٣ - أثر الثقافة المشرقية في الصورة الشعرية:

لا شكّ في أنّ ميدان الصورة الشعرية يُعدّ عند أرباب البلاغة والنقد المعيار الأوّل في الحكم على مدى إبداع الشّاعر، وقياس قدرته على المحاكاة والابتكار.

ولا ريب في أنّ ثقافة ابن درّاج المشرقية قد مثّلت الأساس الأوّل من أسس صناعة الصورة لديه، وهو الشّاعر الذي ينمّ شعره على ثقافة أدبية رفيعة، ويعلّق الدكتور أشرف دعدور على هذا الأمر بقوله: "شعره... يدلّ على علمه الغزير، ويعكس استيعابه لشعر متقدّميه، وتأثره بهم وأخذه عنهم... ولن نقف عند الشّعراء السّابقين لابن درّاج لنقارن بين صور ابن درّاج، وما قد يكون أفاده منهم، لأنّ هذا شيء طبيعيّ أن يأخذ الشّاعر عمّن سبقه، ولا نسّمّي هذا سرقة - كما فعل القدماء - بل هو تأثر طبيعيّ من اللاحق للسّابق"<sup>(١)</sup>.

إنّ تأثر الشّاعر بسابقه أمر حتميّ، إلاّ أنّه من المفيد الوقوف عند ملامح هذا النّأثر، لتنتعرّف الأسلوب الذي انتهجه شاعر كبير كابن درّاج في استيحاء الصورة المشرقية.

ولنتعرّف أيضاً إلى أيّ مدى أجاد توظيف هذه الصّور الموروثة، لتخدم المعنى الذي يريده؟.

وهلّ تمكّن من إعادة صياغة الصّورة التّقليدية في بناء تصويريّ جديد يضاهي بناءها القديم؟.

يمكن بسط القول في هذا الأمر عبر محورين اثنين؛ أولهما: استيحاء الصّورة المشرقية دون تجديد. وثانيهما: إعادة تشكيل الصّورة المشرقية على نحو جديد.

---

(1) الصّورة الفنّية في شعر ابن درّاج: ١٠٩ - ١١٠.

## أ - استيحاء الصورة المشرقية دون تجديد :

يخلص قارئ العماريات بتمعن إلى أن ابن درّاج قد اعتمد كثيراً من الصور المشرقية الذائعة الشهرة في قاموس المدح العربي؛ فالممدوح شمس، قمر، ليث... والجيش بحر، سيل، ليل... في حين يتمثل العدو داءً عياءً.

لن يقف البحث عند نماذج من هذه الصور المكرورة التي غدت رصيذاً مشتركاً بين الشعراء، وإنما يمكن إلقاء الضوء على بعض النماذج من الصور المشرقية التي وقعت عين ابن درّاج عليها، ثم كررها دون تجديد يُذكر.

- يقول ابن درّاج مادحاً المنصور - من الطويل - :

لِبَابُ مَعَالِيهَا وَإِنْسَانُ عَيْنِهَا      وَبَدْرُ دِيَاغِيهَا وَشَمْسُ ضُحَاهَا<sup>(١)</sup>

في هذه الصورة يحاكي ابن درّاج قول المتنبي - من المنسرح - :

شَمْسُ ضُحَاهَا هَالِلٌ لَيْلَتُهَا      دُرٌّ تَقَاصِيرُهَا زَبَرْجَدُهَا<sup>(٢)</sup>

- ويقول مخاطباً المنصور أيضاً - من البسيط - :

يَا مَالِكاً أَصْبَحْتَ كَفِّيَ وَمَا مَلَكَتْ      وَمُهْجَتِي وَحَيَاتِي بَعْضَ مَا وَهَبَا<sup>(٣)</sup>

وفي هذه الصورة يحاكي قول النابغة - من الطويل - :

وَإِنْ تَلَدِي إِنْ نَظَرْتُ وَشِكَّتِي      وَمُهْرِي وَمَا ضَمَّتْ إِلَيَّ الْأَنَامِلُ<sup>(٤)</sup>

---

(1) ديوان ابن درّاج: ١٢.

(2) شرح ديوان المتنبي: ١ / ٢٦٨.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٠٨.

(4) ديوان النابغة الذبياني: ١١٨. الشّكة: السّلاح - العتاق: كرائم الإبل - تردي: الرديان: ضرب من السيّر.

حباؤك والعيسُ العتاقُ كأنَّها هجانُ المها تَردي عليها الرَّحائلُ

ولعلَّ ابن درَّاج يقصد من خلال استيحاء صورة النَّابغة أن يستدرَّ عطف المنصور ما أمكن، فهو يستعطفه ويسترضيه، كما استعطف النَّابغة الملك النعمان.

- ويقول مادحاً المنصور - من الخفيف - :

يا غياثَ العبادِ إنَّ بَحْلَ الْمُزِّ نُسقاَهُمْ وبِلاً وما استمطَّروهُ<sup>(١)</sup>  
والذي أَمَّنَ العبادَ بِبَيْضِ مُرْهَفَاتٍ لِقَاؤُهُنَّ كَرِيهُ

يحاكي ابن درَّاج هنا قول الأعشى في السَّموع - من البسيط - :

كالغيثِ ما استمطَّروهُ جادَ وابلهُ وَعندَ ذِمَّتِهِ المُستأسدُ الضَّاري<sup>(٢)</sup>

إلا أننا نجد ابن درَّاج يطيل عمر الصَّورة أكثر من الأعشى، فيفصل القول ليرسِّخ فكرة جود المنصور وبأسه في أذهان السَّامعين.

- ويقول مخاطباً المنصور - من البسيط - :

فالبرُّ والبَحْرُ من آتِيكَ في شُغْلٍ والشرُّ والغربُ من راجِيكَ في جَذَلٍ<sup>(٣)</sup>

ويبدو أنَّ ابن درَّاج قد نظر إلى قول المتنبي في إحدى سيفيَّاته - من البسيط - :

فنحنُ في جَذَلٍ، والرومُ في وجَلٍ والبرُّ في شُغْلٍ، والبحرُ في خَجَلٍ<sup>(٤)</sup>

ونجد كليهما يشيد بنشوة النَّصر إلا أنَّ المتنبي ينسب السَّرور إلى قوم

---

(1) ديوان ابن درَّاج: ٣٦٣.

(2) ديوان الأعشى الكبير: ١٤٦.

(3) ديوان ابن درَّاج: ٣٥١.

(4) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١١٠.



الممدوح في حين ينسبه ابن درّاج إلى الشرق والغرب معاً. ونرى ابن درّاج يُقَلِّدُ المتنبي أيضاً حين يجعل البرّ والبحر في شغل بخيل الممدوح وجنوده، وإن كان المتنبي يُفرد صفة الشغل للبرّ وحده، ويطلق صفة الخجل على البحر مُشيراً إلى كثرة عطاء الممدوح.

- يقول ابن درّاج واصفاً حالة الأسير في البلاط العامريّ - من الطويل :-

وأبصرَ بحرَ الموتِ طَمَّ عِبابُهُ      وفاضتْ نواحيه وجاشتْ غوارِبُهُ<sup>(١)</sup>  
يقول المتنبي مادحاً سيف الدولة - من البسيط - :

فخاضَ بالسَّيفِ بحرَ الموتِ خلفَهُم      وكانَ منه إلى الكعبيينَ زاخرُهُ<sup>(٢)</sup>  
إلا أنّ الصّورة ترد عند المتنبي في سياق الإشادة ببطولة الممدوح، في حين ترد عند ابن درّاج في سياق تصوير رهبة الأسير أمام المنصور.

- يقول ابن درّاج مفتخراً ببسالته - من الكامل - :

ولأسْطُوْنٍ على الزّمانِ بعزْمَتِي      ولأَحِينٍ على الخطوبِ بكَلْكَلِي<sup>(٣)</sup>

وهنا يحاكي قول السّريّ الرّقاء - من الوافر - :

ألم ترني سَطَوْتُ على الزّمانِ      ولم أعطِ الخطوبَ به عِنايِي؟<sup>(٤)</sup>

ويبدو أنّ كلا الشّاعرين قد تأثّر بقول أبي تمام في ممدوحيه - من

الكامل - :

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٢٣.

(2) شرح ديوان المتنبي: ١ / ٣٨٧.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٥٤.

(4) ديوان السّريّ الرّقاء: ٤٥١.

وَزَعُوا الزَّمَانَ وَهُمْ كَهَوْلٌ جَلَّةٌ      وَسَطُوا عَلَى أَحْدَاثِهِ أَحْدَاثًا<sup>(١)</sup>

- يقول ابن درّاج عن شعره البديع - من الكامل - :

يُهْدِي ثَنَاءَ الْمُحَلَّاتِ إِلَى الْحَيَا      وَثَنَا الرِّيَاضِ إِلَى الْغَمَامِ الْمُسْبِلِ<sup>(٢)</sup>

ويحاكي هنا قول السري الرّقاء - من الكامل - :

أَثْنِي عَلَيْهِ ثَنَاءَ رَوْضِ هَزَّةٍ      سَبِيلُ الْحَيَا فَاهْتَرَّ فِي إِسْبَالِهِ<sup>(٣)</sup>

وهنا نلاحظ أنّ ابن درّاج يُقدِّم صورةً بديعةً ترصد علاقته الحميمة مع ممدوحه، فرياض الشاعر الظمأى تشكر ندى الممدوح الذي بثّ الحياة في أرجائها، وهي الصّورة ذاتها التي ارتسمت في شعر السري الرّقاء.

- يقول ابن درّاج مشيداً بشعره - من البسيط - :

فَحَقَّ لِلْعِلْمِ أَنْ يُزْهِيَ بِهِ فَرْحاً      وَحَقَّ لِلشَّعْرِ أَنْ يَشْدُو بِهِ طَرِيباً<sup>(٤)</sup>

ويقول المتنبي في السياق نفسه - من الطويل - :

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رَوَاةٍ قَلَانْدِي      إِذَا قُلْتُ شِعْراً أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِداً<sup>(٥)</sup>

فسار به من لا يسير مشمراً      وغنى به من لا يغني مغرداً

وبينما يجعل ابن درّاج الشعر منشداً لبدائعه، نجد المتنبي أعظم فخراً؛ إذ يجعل الدهر منشداً لقصائده.

- يقول ابن درّاج مشيداً بأجداد المنصور - من البسيط - :

---

(1) شرح ديوان أبي تمام: ١ / ١٧١.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٥٥.

(3) ديوان السري الرّقاء: ٣٨٨.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣١٠.

(5) شرح ديوان المتنبي: ١ / ٢٥٨.

لم يحملوا عيبَ ذي قال يعيبُهُم في الجودِ والبأسِ إلا أنه سَرَفٌ<sup>(١)</sup>

ويحاكي هنا قول أبي تمام - من البسيط - :

قصدُ الخلاقِ إلا في وغيّ ونديّ كلاهما سُبَّةٌ ما لم يكنْ سَرَفاً<sup>(٢)</sup>

كلا الشاعرين يوظف الصورة الشعرية ليحمد السرف في حالتي الكرم والبأس، وكلاهما يشيع جواً من الحيوية باعتداده أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم.

- يقول ابن درّاج مخاطباً المنصور - من البسيط - :

ورُبَّ مكرمةٍ عي الكرام بها أضحتْ ذلّولاً على أهوائكم تفقّ<sup>(٣)</sup>

ويقول أبو تمام - من البسيط - :

يا ربّ مكرمةٍ تجفّى إذا نزلتْ قد عرّقتْ في ذراك البرّ واللطف<sup>(٤)</sup>

يلحظ قارئ البيتين أنّ ابن درّاج يستوحي الصورة الواردة لدى أبي تمام، والتي تتمثل في لجوء المكارم العظيمة إلى رحاب الممدوح، فهو الوحيد القادر على الوفاء بحقّها.

وبعد هذه الجولة السريعة في إطار استichاء الصورة المشرقية كما هي نخلص إلى أنّ ابن درّاج قد وجد نفسه في كثير من الأحيان محاكياً لإخوانه المشاركة في العديد من صورهم الذائعة الشهرة، وهذه نتيجة حتمية لتلمذته على الشعر المشرقيّ قديمه وحديثه.

فماذا الآن عن فنّ التجديد في ميدان الصورة الشعرية لديه، وهو شاعر الصورة الأبرز في عصره؟. هذا ما يمكن بسط القول فيه في الصفحات الآتية:

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٠٤.

(2) شرح ديوان أبي تمام: ١ / ٤٢١.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٠٣.

(4) شرح ديوان أبي تمام: ١ / ٤٢٥.

## ب - إعادة تشكيل الصّورة المشرقيّة على نحو جديد :

لم يقف ابن درّاج عند حدود تكرار الصّور المشرقيّة كما هي، وإنّما جهد في كثير من الأحيان أن يضيف عليها ألواناً من التّجديد تخدم المعنى لديه. ويغدو السّؤال المهمّ هنا ما التّقنيات الفنيّة التي انتهجها الشّاعر في سبيل إعادة تشكيل الصّورة المشرقيّة على نحو جديد ؟.

إنّ المطّلع على ديوانه يجده يعتمد أربع تقنيات؛ أولّها: توسيع فضاء الصّورة، وثانيها: عكس الصّورة، وثالثها: اعتماد الإيقاع الموسيقيّ في بناء الصّورة، ورابعها: تكثيف الصّورة. وتعدّ التّقنيّة الأولى أي (توسيع فضاء الصّورة) الأكثر رواجاً لديه، ويمكن استعراض أمثلة عدّة حولها:

- يقول ابن درّاج - من الكامل - :

يختالُ تاجُ الملكِ فوقَ جبينهِ      لَمَّا تَبَوَّأَ مِنْهُ أَكْرَمَ مَنْزِلِ<sup>(١)</sup>  
فكأنَّ صفحةً وجهه شمسُ الضُّحَى      وَصِلَتْ بِبَدْرِ النُّجُومِ مُكَلَّلِ  
ويقول البحتريّ في المتوكّل - من الطويل - :

كَأَنَّ وَمِضَّ النَّجْمِ فَوقَ جَبِينِهِ      عَلى قَمَرٍ بِالشَّعْرَيْنِ مُكَلَّلِ<sup>(٢)</sup>

يبدو ابن درّاج محاكياً البحتريّ، ولكنّه اختار أن يضيف إلى عناصر الصّورة بعداً جديداً، فيشبهه وجه ممدوحه بالشّمس، في حين يغدو تاج الملك هو القمر المزّين بالنّجوم.

- يقول ابن درّاج مخاطباً المنصور - من الكامل - :

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٥٦.

(2) ديوان البحتريّ: ٣ / ١٩١٩.

أَشْرَعَتْ تَحُوها قِسيَّ عَزائمِ      كانت هَوادي المُقرباتِ سِهامها<sup>(١)</sup>

ويقول المتنبي - من الطويل - :

رمى الدربَ بالجُردِ الجيادِ إلى العدا      وما علموا أنَّ السَّهامَ خيول<sup>(٢)</sup>

يشبه المتنبي الخيل بالسَّهام التي رماها ممدوحه إلى الأعداء، في حين يطلق ابن درّاج عنان خياله أكثر، فيجعل من عزائم ممدوحه قسيّاً ترمي سهاماً هي الخيول.

- يقول ابن درّاج مخاطباً المنصور - من البسيط - :

والنَّصرُ مُسلِّكُمُ والحربُ مُرضِئُكمُ      وشامخُ العِزِّ والعليا لَكمُ كَنَفُ<sup>(٣)</sup>

وهو في هذه الصّورة يحاكي قول زهير بن أبي سلمى عن الحرب - من الطويل - :

فتعركُمُ عركَ الرّحى بثقالها      وتلقحُ كشافاً ثمّ تحمِلُ فتُتئم<sup>(٤)</sup>

فتنتجُ لكم غلمانَ أشأمَ كلُّهم      كأحمرَ عادٍ ثمّ تُرضِعُ فتفطم

كما يحاكي قول ابن عبد ربّه الذي خاطب ممدوحه قائلاً - من الوافر :

كأنّك للحُروبِ رضيعٌ ثدي      غذتكِ بكلِّ داهيةٍ نأَد<sup>(٥)</sup>

يستوحي ابن درّاج مادّته من الشّاعرين السّابقين، إلا أنّه يفصّل في

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٤٨. المُقربات: الخيول.

(2) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٢١.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٠٤.

(4) شعر زهير بن أبي سلمى: ١٩.

(5) ديوان ابن عبد ربّه: ٧٣. النّاد: الدّاهية.

الصّورة أكثر، فينسب ممدوحيه إلى النّصر، ثمّ يجعل الحرب مرضعاً لهم، والعزّ والعلياء أهلاً لهم.

- يقول ابن درّاج - من الكامل - :

وكأنّما كسَفُ العَجَاجِ - إذا التقتْ      أسدُ الكُماةِ - سَحائبٌ مَطَرَتْ بَدَمٌ<sup>(١)</sup>

يقول ابن الرّوميّ - من الطويل - :

كأنّ مَثارَ النّقعِ فوقَ سِوادهِ      سحابٌ على ليلٍ تَطْطَخُ فادِلهمُ<sup>(٢)</sup>

ويقول المتنبي واصفاً خيل سيف الدولة - من الطويل - :

سحائبٌ يُمطرُنَ الحَديدَ عليهمُ      فكلّ مكانٍ بالسّيوفِ غسيلُ<sup>(٣)</sup>

يشبّه ابن درّاج عجاج الحرب بالسّحائب على نحو ما نجد عند ابن الرّومي، إلا أنّه يجعل هذه السّحب تمطر دماً، وهي صورة يستوحياها من صورة الخيل عند المتنبي، والتي يشبّوها بالسّحائب، ويجعل مطرها السيوف، فكلّ مكان تغسله السيوف بما تسفكه من الدّماء.

- يقول ابن درّاج - من البسيط - :

وأزرقٌ يتلظى فوقَ عامِلِهِ      شهابٌ قدّفَ إلى العيوقِ قد طَمَحَا<sup>(٤)</sup>

يقول كعب بن مالك واصفاً الرّمح - من الخفيف - :

وأعزّ أزرقٌ في القنّاة كائنُهُ      في طُخَيّةِ الظّلّماءِ ضوءُ شهاب<sup>(٥)</sup>

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٥٧.

(2) ديوان ابن الرّوميّ: ٢٣٠٧ / ٦.

(3) شرح ديوان المتنبي: ١٢٢ / ٢.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣٤٠.

(5) ديوان كعب بن مالك الأنصاري: ١٥٣. الطُخَيّة: الظّلّمة وشدّة السّواد.

ويقول ابن عبد ربّه - من الطويل - :

بكلّ ردينيّ كأنّ سنّاته      شهابٌ بدا في ظلمة الليل ساطع<sup>(١)</sup>

يستقي ابن درّاج مادّة صورته من بيتي كعب بن مالك وابن عبد ربّه، لكنّه يطيل عمر الصّورة، عندما يجعل الرّمح العامريّ شهاب قذف لا يرضى إلا نجم السّماء المرتفع هدفاً له، وهو هنا يُوظّف ببراعة المثل الشهير: "أبعد من مناط العيوق"<sup>(٢)</sup> ليرسخ فكرة قوّة السّلاح العامريّ.

- يقول ابن درّاج - من البسيط - :

معاهدٌ قدّت فيها الخيلَ فانقلبتْ      مثل الرُّبوعِ مَحَا آثارها القِدَم<sup>(٣)</sup>  
عَفَتْ معالمها من بعدهم سُحْبٌ      صوبُ الصّوارمِ منها والقنا ديمٌ  
لا يسألون لها رسماً بقاظنه      إلا أجابَتْهمُ الأشلاءُ والرّممُ  
ولا تحبُّ مطاياهم على بلدٍ      إلا استُتيرتْ بأدنى وخدّها اللّممُ

يقول المتنبيّ مشيداً بخيل سيف الدّولة - من الطويل - :

فخاضتْ نجيعَ الجمعِ خوفاً كأنّه      بكلّ نجيعٍ لم تخضه كفيل<sup>(٤)</sup>  
تسايرها النيرانُ في كلّ مسلكٍ      به القومُ صرعى والديارُ ظلولُ

يبدو ابن درّاج في لوحته السّابقة محاكياً المتنبيّ في تشبيه ديار الأعداء

---

(1) ديوان ابن عبد ربّه: ١١٢.

(2) مجمع الأمثال: ١ / ١١٥.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٤٢. الوخذ: ضرب من سير الإبل ، وهو سعة الخطو في المشي.

(4) شرح ديوان المتنبيّ: ٢ / ١٢٢.

بالطلول، لكنّ ابن درّاج يُوسّع فضاء الصّورة على نحو طريف، إذ يستدعي ملامح الصّورة الطّليّة كاملة عبر صور جزئيّة، فالديار قد عفت، ولكن بفعل الجيش العامريّ الذي محا معالمها، وأزال آثارها بسحب من السيّوف، وأمطار من الرّماح، وإذا كان من عادة الأطلال ألا تجيب سائلها، فإنّ أشلاء الأعداء ورممهم تجيبُ سائل ديارهم.

ويتّضح جليّاً أنّ ابن درّاج عندما يشبّه وقع الأسنة بديمة المطر تتابعاً يحاكي قول المتنبيّ - من البسيط - :

تردُّ عنه قنا الفرسان سابعةً صوبُ الأسنة في أثنائها ديمٌ<sup>(١)</sup>  
ويرسّخ الشّاعر أخيراً عاقبة الرّوم وفق تصوير حسيّ ماديّ، عندما يمتح من معين ثقافته الدّينيّة، فيستحضر قوله تعالى في قوم ثمود: (فتلكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةٌ بِمَا ظَلَمُوا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ)<sup>(٢)</sup>

- يقول ابن درّاج - من الكامل - :

وصوارمٌ جلتِ الظّلام وما لها بسوى الجمّاجم والنّحور صقالٌ<sup>(٣)</sup>  
يقول المتنبيّ - من البسيط - :

ولّى صوارمةً إكذابَ قولهم فهنّ أسنةٌ أفواهُها القممُ<sup>(٤)</sup>  
نواطقٌ مُخبراتٌ في جمّاجمهم عنه بما جهلوا منه وما علموا  
يبدو ابن درّاج محاكياً المتنبيّ في الإشارة إلى أثر السيّوف في جمّاجم

(1) شرح ديوان المتنبيّ: ٢ / ٣٢٦.

(2) النمل: ٥٢.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٧٢.

(4) شرح ديوان المتنبيّ: ٢ / ٣٢٠.



الأعداء، إلا أنه يُفصل القول في الصورة على نحو مُغاير؛ فصوارم المدوح تجلو الظلام، وتحيله نهراً منيراً لأنها متقنة الصقل، ويبدو جلياً أن الظلام هنا رمز للكفر والضلال، في حين تبدو السيوف من سياق المعنى دائمة البريق، مما يدل على أن أصحابها يصفقونها باستمرار في مجامع الأعداء ونحورهم، إذن يبرع ابن درّاج في توظيف الصورة للتعبير عن حقيقة واقعية، وهي استمرار الجهاد، وتواصله في عهد المنصور.

- يقول ابن درّاج واصفاً حال الجندي العامري في المعركة - من البسيط -:

يَكَادُ يَشْتَفُ نَفْسَ الْقَرْنِ مِنْ طَرَبٍ إِذَا الْمَهْنَدُ غَنَاهُ بِمَا اقْتَرَحَا<sup>(١)</sup>

يقول النّابغة - من الطويل -:

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ بَيْضَ رِقَاقِ الْمَضَارِبِ<sup>(٢)</sup>

ويقول المتنبي واصفاً سيف مدوحه الماضي الذي يُسمع له صليلٌ

كالغناء - من المتقارب -:

إِذَا مَا ضَرَبْتَ بِهِ هَامَةً بِرَاهَا وَغَنَّاكَ فِي الْكَاهِلِ<sup>(٣)</sup>

يفيد ابن درّاج من الصّورتين معاً، إذ يشبه ميدان المعركة بمجلس الأُنس والطرب، والخمر هي النفوس والأرواح على نحو ما نجد عند النابغة، وفي حين تبدو السيوف عند النابغة أشبه بكؤوس الخمرة، نجد الصّورة عند ابن درّاج لا تكتمل دون السّاق، لذا يجعل السّيف هو السّاق الذي يُغني ويُطرب الجندي العامري بصوته، على نحو ما نجد عند المتنبي.

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٠. اشتف الماء: أي تقصّى شربه حتى لم يفضل منه شيئاً.

(2) ديوان النّابغة الذّبّاني: ٦٢.

(3) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٨٢.

- يقول ابن درّاج واصفاً حال أميره المنصور مع السفير الروميّ -  
من الطويل :-

ولمّا تقاضى غربُ سيفكِ نفسَهُ	وحاطتْ لهُ الأقدارُ مُحْتَقَنَ الدِّمَا <sup>(١)</sup>
ولم يستطعْ نحوَ الحياةِ تأخراً	بفوتٍ ولا نحوَ النّجاةِ تقدُّماً
تداركهُ المقدارُ في قبضةِ الرّدى	وخاطبَهُ حنّاً عليه فافهمَا
وبشرُهُ التّأميلُ منكِ بِعُطْفَةٍ	تلقَى بها رَوْحَ الحَيَاةِ تنسُمَا
فجاءَ وقيدُ الرّوعِ يقصرُ خطوهُ	ويمتدُّ في حبلِ الخضوعِ تقدُّماً
يُخاطبُ عن رُعبٍ وإنْ كانَ مُفصحاً	ويُفصحُ عن ذعرٍ وإنْ كانَ أعجماً
إذا راعهُ هولُ الجنودِ فأحجمَا	تداركهُ ذكري رِضاكَ فأقدما

ويقول البحتريّ واصفاً حال ممدوحه الفتح بن خاقان مع الأسد الذي لم يفده الإقبال أو الإدبار أمام شجاعة الممدوح وبأسه - من الطويل :-

فأحجمَ لما لم يجدْ فيكِ مطعماً	وأقدمَ لما لم يجدْ عنكِ مهرباً <sup>(٢)</sup>
فلم يُغنهِ أنْ كرَّ نحوَكَ مُقبلاً	ولم يُنْجِه أنْ حادَ عنكَ مُكبّاً
حملتَ عليه السيفَ لا عزمكِ انتثنى	ولا يدُكَ ارتدّتْ ولا حدُّهُ نبا

فهنا نلاحظ أنّ ابن درّاج قد أفاد من رائعة البحتريّ في وصف الأسد المهزوم أمام ممدوحه، لكنّ ابن درّاج يُوظف الصّورة بما يتلاءم والموقف الذي قبلت فيه، ففي حين يحدثنا البحتريّ عن اليأس التامّ الذي تملك الأسد، وفق التّصوّر الآتي:

اليأس من النّجاة ← الإقبال = الموت

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٣٦ - ٣٣٨.

(2) ديوان البحتريّ: ١ / ٢٠٠ - ٢٠١.

اليأس من الفوز ← الإديار = الموت.

يُحدّثنا ابن درّاج عن الخوف والرّجاء اللّذين تتازعا السّقيّر أمام المنصور، وترتسم حدود الصّورة وفق الآتي:

الأمل بعفو المنصور ← الإقبال = النّجاة.

الرّهبة من لقاء المنصور ← الإديار = الموت.

أمّا التّقنيّة التي تحلّل المقام الثّاني فهي: تقنيّة عكس الصّورة أو التّشبيه، وهي تقنيّة اعتمدها ابن درّاج كمحاولة للتّجديد في الصّور الموروثة المألوفة، وقد جاءت هذه التقنيّة نتيجة حتميّة لميل ابن درّاج إلى المبالغة في تقديم المعنى، ورغبته في رسم هالة من القدسيّة تزيّن مقام ممدوحه في أنظار الشّعب الأندلسيّ.

- ومن أمثلة ما قاله معتمداً عكس الصّورة - من البسيط -:

كأنّه والمنى تسعى إلى يده صبّ تنسم من نحو الحبيب صبا<sup>(١)</sup>

لقد تكرّرت في صور الشعراء صورة الممدوح الذي يهيم بالمنى، ويجدّ في طلبها، وقد تبدو المنى مُصاحبة للممدوح في مسيرته إلى المجد، إلا أنّ الصّورة تبدو معكوسة عند ابن درّاج، فالمنى تحثّ السّير في سبيل الوصول إلى رحاب المنصور. ولعلّ صورة المنى لدى ابن درّاج تقترب من صورة المنى لدى أبي تمام في قوله مخاطباً المعتصم - من البسيط -:

يا يوم وقعة عموريّة انصرفت منك المنى حَفلاً معسولة الحلب<sup>(٢)</sup>

- ويقول مفتخراً بممدوحه - من الكامل -:

الحاجب الأعلى الذي زهيت به رتب العلاء ومفاخر الأ حساب<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان ابن درّاج: ٣١١.

(٢) شرح ديوان أبي تمام: ١ / ٣٥.

(٣) ديوان ابن درّاج: ١٥.

لقد اختار أن يعكس الصّورة، فجعل رتب العلا والمفاخر هي التي تتباهى بالمدوح، وتفخر به.

- ويقول مشيداً بعراقة أصل مدوحه - من الطويل :-

مَحَاتِدُ عِزٍّ وَاعْتِلَاءٍ كَأَنَّمَا سَنَا الشَّمْسُ مِنْ إِشْرَاقِ تِلْكَ الْمَحَاتِدِ<sup>(١)</sup>

وهنا أيضاً يعكس ابن درّاج الصّورة، فيغدو ضياء المدوح أصلاً، ونور الشّمس فرعاً.

- ويقول في بسالة الجنود العامريين - من الكامل :-

صَبْرٌ إِذَا انْتَصَوْا السِّیُوفَ تَبَيَّنَتْ أَعْدَاؤُهُمْ أَنَّ اللَّيْثَ رِجَالُ<sup>(٢)</sup>  
مُسْتَأْنِسِينَ إِلَى الْهَوَاجِرِ مَا لَهُمْ إِلَّا مَتْنُونَ الْمَشْرِفِيِّ ظِلَالُ

أراد ابن درّاج أن يغرق في نسبة الشّجاعة إلى هؤلاء الجنود العامريين، لذا اختار أن يعكس التّشبيه، فجعل الرّجال هم الأصل ثمّ ألحق بهم الليث، ولذا من البدهي أن نراهم يأنسون إلى الفياقي والقفار، ويستظلّون بمتون السيّوف.

ولاشكّ في أنّ ابن درّاج كان موقفاً في اعتماد أسلوب العكس، فهو معيار على صدق التّشبيه وحسنه، "فأحسن التّشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كلّ مُشَبَّهٍ بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مُشَبَّهاً به صورةً ومعنى"<sup>(٣)</sup>.

وتتمثّل التّقنيّة الثالثة باعتماد ابن درّاج الإيقاع الموسيقيّ في بناء الصّورة، وهو ضرب لطيف من ضروب التّجديد في التّشبيهات التّقليديّة، ومن أمثله قوله في مدوحه - من الكامل :-

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٥.

(2) المصدر نفسه: ٣٧١.

(3) عيار الشعر: ١٦.

سَهْمٌ - إِذَا شَجَرَ الْقَوَاضِبُ - صَائِبٌ سيفٌ - إِذَا اعْتَنَقَ الْكَمَاةُ - مُبِيرٌ<sup>(١)</sup>

غَيْثٌ - إِذَا مَا الْغَيْثُ أَخْلَفَ - هَاطِلٌ بَدْرٌ - إِذَا دَجَّتِ الْخُطُوبُ - مُنِيرٌ

يقدّم لنا الشاعر طائفة من التشبيهات الموروثة، فالممدوح سهم صائب، سيف مبير، غيث هاطل، بدر منير. إلا أنه يجيد إعادة تشكيل هذه التشبيهات مُعتمداً أسلوب تقسيم الكلام إلى وحدات موسيقية متوازنة تطرب لها أذن السامع؛ إذ يستهلّ كلّ شطر بخبر متبوع بجملة اعتراضية، تفصل بين الخبر الذي هو منعوت، وبين نعته. والجمال الاعتراضية جميعها شرطية تسلّط الضوء على مآثر الممدوح في مواقف محدّدة.

ويزيدُ التقسيمَ جماليةً وجودُ توافق صرفيٍّ في نعت البيتين، بحيث يأتي النعت في عروض الشطر الأوّل منهما على صيغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي (صائب - هاطل)، في حين يجيء في القافية على صيغة اسم الفاعل من الفعل فوق ثلاثي (مبِير - مُنِير). وهذا التوافق يضيف جرساً موسيقياً مُحبباً يتوافق والتناغم الذي أحدثه أسلوب التقسيم.

ويقول أيضاً - من البسيط - :

مُتَوَجِّجٌ بِبِهَاءِ الْمَلِكِ مُعْتَصِبٌ وَمُحْتَبٍ فِي رِداءِ الْعِزِّ مُشْتَمِلٌ<sup>(٢)</sup>

يبدو جلياً من سياق هذه الأمثلة كيف يأتي الشاعر بتشبيهات تقليدية شائعة، لكنّه يعتمد الموسيقى الدخلية، كوسيلة للتجديد تضيف تناغماً إيقاعياً يجذب السامع.

وتعدّ تقنية تكثيف الصورة الأقل وروداً في العامريّات، نظراً إلى ولع ابن درّاج باستقصاء ملامح الصورة كلّها.

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٣٤. مبير: مهلك.

(2) المصدر نفسه: ٣٥٢.

- ومن أمثلة ما قاله معتمداً تكثيف الصورة - من الكامل :-

لَجَّ بِشِيرُ النَّصْرِ فِيهِ سَابِحٌ      بَرَقَ سَحَابُ الْمَوْتِ مِنْهُ قَطِيرُ<sup>(١)</sup>

وهو هنا يحاكي قول الأخطل - من البسيط - :

ظَلُّوا وَظَلَّ سَحَابُ الْمَوْتِ يُمْطِرُهُمْ      حَتَّى تَوَجَّهَ مِنْهُمْ عَارِضٌ بَرِدُ<sup>(٢)</sup>

والمشرفية أشباه البروق لها      فِي كُلِّ جُمُوعَةٍ أَوْ بَيْضَةٍ خُدُّ

يبدو من سياق ما تقدّم كيف استطاع ابن درّاج في كثير من صورهِ أن يستقي مآنته من الموروث، ثمّ يعيد خلقها ويلبسها ثوباً جديداً متاعماً مع بيئته وواقعه.

وحتى يتّضح أسلوب ابن درّاج في الإفادة من الصّور التراثية على نحو أكمل يمكن الوقوف عند مشهد تصويريّ متكامل يرصد فيه الشّاعر صورة الأسطول البحريّ الأندلسيّ في عهد المنصور.

### مشهد الأسطول الحربيّ:

إنّ ما نراه في دواوين الشعراء الأندلسيين من وصف للسفن البحريّة، لم يكن ابتكاراً أندلسياً خالصاً، فالحديث عن السفن والبحر والأساطيل قد وجد سبيله إلى قصائد المشاركة قبل قصائد الأندلسيين. وإنّما تكمن أهميّة هذه الظاهرة من أنّها اتخذت طابعاً متميّزاً عند الأندلسيين الذين شاء القدر أن تكون بلادهم شبه جزيرة، فألفوا البحر والتفتوا إليه في شعرهم، ولذا يقول الدكتور أحمد هيكل في معرض حديثه عن أثر البحر في شعر ابن درّاج: "من أبرز الموضوعات التي يصفها ابن درّاج: السفن وركوبها، والبحار وأهوالها. وواضح أنّ هذه الظاهرة إقليمية محلية ترتبط أشدّ الارتباط بوضع الأندلس

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٣٤.

(2) شعر الأخطل التّغليّ: ٢ / ٤٤٥ .

كشبه جزيرة، تكثر الرحلة فيها من مكان إلى آخر عن طريق البحر. وقد كان ابن درّاج من أكثر الشعراء الأندلسيين التفاتاً إلى البحر والسفن<sup>(١)</sup>.

وبما أنّ مشاهد وصف السفن والبحار قد تكون من أكثر المشاهد مزجاً بين المحاكاة والابتكار لدى الأندلسيين نظراً إلى أنها مثّلت قضية جديدة قديمة لديهم من الممكن الوقوف عند مشهد وصف الأسطول الحربيّ عند ابن درّاج، لنفصل القول في مدى إفادة ابن درّاج من صور الشعراء المشاركة، ومدى اعتماده الجدة والابتكار في صناعة الصورة.

يقول ابن درّاج - من الطويل - :

بجمع له من قائد النصر عاجل	إليه ومن حقّ اليقين دليل <sup>(٢)</sup>
تحمل منه البحرُ بحراً من القنا	يروعُ بها أمواجهُ ويهولُ
بكلّ مُعالةِ الشراع كأنها	وقد حملتْ أسدَ الحقائق غيلُ
إذا سابقتْ شأوَ الرياح تخيلتْ	خيولاً مدى فرسانهنّ خيولُ
سحابٌ تزجيهما الرياحُ فإن وفّت	أنافتْ بأجسادِ النعام فيؤولُ
ظباء سمامٍ ما لهنّ مقاصصُ	وزُرُق حَمَامٍ ما لهنّ هَدِيلُ
سواكن في أوطانهنّ كأن سما	بها الموجُ حيثُ الراسياتُ تزولُ
كما رفعَ الآلُ الهودج بالضحى	غداة استقلّتْ بالخليطِ حُمولُ
أراقمُ تقري نافع السّم ما لها	بما حملتْ دون الغواة مقيّلُ
إذا نفثتْ في زور "زيري" حُماتها	فويلٌ له من نكرها وأليلُ

(1) الأدب الأندلسي: ٣٢٠.

(2) ديوان ابن درّاج: ٤ - ٥. فص الظبي: عدا عدواً شديداً - نكرته الحية: طعنته بأنفها - الأليل: الأئين والتوجّع.

هناك يبُّو مرتعَ المكر أتُّه وخيمٌ على نفس الكفور ويبُلُ

يصف ابن درّاج أسطول المنصور الحربيّ الذي يخر عباب البحر قاصداً المغرب، لمحاربة زيري بن عطية المغراوي<sup>(١)</sup> بعد أن أعلن الثورة على حكومة قرطبة.

وأول ما يطالعنا في هذا المشهد تشبيه الجيش العامريّ بالبحر الذي اعتلى بحراً، وتشبيه الجيش بالبحر أو سلاح الجيش بالبحر أمرٌ تكرر لدى الشعراء منذ القدم فمثلاً يقول المتنبي في جيش سيف الدولة - من الوافر -:

رميتهم ببحرٍ من حديدٍ له في البرّ خلفهم عباب<sup>(٢)</sup>

ويقول البحتريّ في جيش ممدوحه وقد حمل السلاح - من الكامل -:

وإذا السلاحُ أضاءَ فيه حسبتُهُ برّاً تألّقَ فيه بحرٌ حديد<sup>(٣)</sup>

وقد استطاع ابن درّاج أن يُضفي على هذه الصّورة التّقليديّة بعداً جمالياً عن طريق الصّنعة، فجانس بين البحر الحقيقيّ والبحر المجازي (الجيش).

وغالبا ما تقترن صورة البحر لدى الشعراء بالمجهول، والعالم المائيّ المخيف الذي يُرهب من يرتاده، أمّا هنا فالموقف الجليل الذي عاينه ابن درّاج تطلّب منه أن يعكس الصّورة، فبدأ البحر ضعيفاً طيعاً متهيّياً من أسطول الممدوح العظيم السائر إلى الحرب. وهي صورة يحاكي فيها الشاعر قول ابن

---

(1) زيري بن عطية: زعيم قبيلة مغراوة البربريّة، وفد على المنصور سنة (٣٧٩ هـ) وتعهّد له بالطاعة، لكنّه لم يلبث أن أعلن الثورة عليه متهمّاً إياه باغتصاب السّلطة من الخليفة هشام المؤيّد، فدارت بينهما معارك انتهت بظفر المنصور، فالتّمس زيري الصّبح منه وعاد إلى ولائه حتّى توفي (٣٩١ هـ) (ينظر البيان المغرب: ٢ / ٢٨١. والاستقصا: ١ / ٢٠٨ وما بعد).

(2) شرح ديوان المتنبي: ١ / ١٣٧.

(3) ديوان البحتريّ: ٢ / ٧٠٠.



هائى في سفن ممدوحه المعزّ الفاطميّ<sup>(١)</sup> - من الكامل - :

يرتاب منها الموجُ وهو غُطامطٌ ويراعُ منها الخطبُ وهو جليلٌ<sup>(٢)</sup>

ويبدو ابن درّاج موفّقاً في عرض هذه الصّورة الطّريفة منذ بداية المشهد، إذ من شأنها أن ترسّخ في ذهن السّامع بأس الممدوح وجبروته.

ويعطف ابن درّاج بعد ذلك إلى مزيد من التّعظيم والتّهويل، فيشيد ببسالة الجنود العامريين الذين استقلّوا السّفينة، فيشبّههم بالأسود، وهو هنا أيضاً يحاكي نظيره الأندلسيّ ابن هائى في إشادته بسفن المعزّ - من الطويل :

قِبابٌ كما تُزجى القِبابُ على المِها ولكنّ من ضمّتْ عليه أسودٌ<sup>(٣)</sup>

إلا أنّ ابن هائى يشبّه السّفن بالهوادج، لكن هودج تضمّ الأسود لا الحسناوات، أمّا ابن درّاج، فيفصّل في الصّورة على نحو مغاير، إذ يشبّه الفرسان العامريين بالأسود، ولكنهم أسودّ حقيقيّون، لذا يشبّه السّفينة التي احتشد فيها هؤلاء الأسود بالأجمة.

ويستمرّ ابن درّاج في استقصاء ملامح هذا الأسطول، فيقول - من الطويل - :

إذا سابقتْ شأوَ الرّياح تخيلتْ خيولاً مدى فرساتهنّ خيولٌ<sup>(٤)</sup>

سحائبُ تزجيهما الرّياحُ فإنْ وفّتْ أنافَتْ بأجّادِ النّعامِ فيُولُ

يشبّه ابن درّاج هذه السّفن التي تشقّ الأمواج بسرعة بالخيول التي

---

(1) المعزّ الفاطميّ: معد بن إسماعيل بن القائم بن المهدي عبيد الله الفاطميّ العبّدي، أبو تميم الملقّب بالمعزّ لدين الله الفاطميّ، صاحب مصر وإفريقية، وإليه تُنسب القاهرة المعزية، (ت ٣٦٥ هـ). ينظر: وفيات الأعيان: ٥ / ٢٢٤ - ٢٢٨.

(2) ديوان ابن هائى الأندلسيّ: ٢٣١. الغطامط: الموج العظيم.

(3) المصدر نفسه: ١٠٢.

(4) ديوان ابن درّاج: ٤.

تشقّ طريقها في عجاج المعركة بخفّة ورشاقة. وقد اعتاد الشّاعر العربيّ منذ القدم تشبيه الخيل بالسّفينة، والسّفينة بالخيل، ولعلّ مردّ ذلك إلى أنّه لم يكن يستطيعُ أن يتصوّر مجداً حربياً دون خيل، فمثلاً يقول المتنبيّ في وصف السّفن التي تحمل فرسان سيف الدّولة إلى حرب الرّوم - من البسيط - :

تَلْقَى بِهِم زَيْدَ التِّيَّارِ مُقْرِبَةً      عَلَى جَحَافِلِهَا مِنْ نَضْحِهِ رَثْمٌ <sup>(١)</sup>  
دَهْمٌ فَوَارِسُهَا رُكَّابٌ أَبْطَنُهَا      مَكْدُودَةٌ وَبِقُومٍ لَا بِهَا الْأَلَمُ

وقد حاكى الشعراء الأندلسيّون إخوانهم المشاركة في تشبيه السّفن الحربيّة بالخيل، فمثلاً يقول ابن هانئ في أسطول المعزّ - من الطويل :

وغيرُ المَذَاكِي نَجْرُهَا غَيْرَ أَنَّهَا      مُسَوِّمَةٌ تَحْتَ الْفَوَارِسِ قُودٌ <sup>(٢)</sup>  
فَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الرِّيَّاحُ أَعْنَةً      وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الْحَبَابُ كَدِيدٌ

وينقل ابن درّاج من صورة تقليديّة مكرورة إلى رحاب صورة تقليديّة ثانية، فيشبهه هذه السّفن التي ترجيها الرياح بالسّحاب في سرعته. وهذه الصّورة تكررت أيضاً في قصائد المشاركة، فمثلاً يقول البحتريّ - من الطويل - :

يَسُوقُونَ أَسْطُولاَ كَأَنَّ سَفِينَةً      سَحَابٌ صَيْفٍ مِنْ جِهَامٍ وَمُمْطَرٍ <sup>(٣)</sup>

ويحاول ابن درّاج أن يتوسّع في فضاء الصّورة أكثر، فيتخيّل لهذه

---

(1) شرح ديوان المتنبيّ: ٢ / ٣٢٤. المقربة: الخيل - الجحافل: جمع جحفة، وهي لذي

الحافر كالشفة للإنسان - النّضح: الرّشّ - الرّثم: بياض في شفة الفرس العليا.

(2) ديوان ابن هانئ الأندلسيّ: ١٠٣. المذاكي: الخيل - النجر: الأصل - قود: جمع

قوداء، الطويلة العنق - الحباب: الفقاع التي تعلو سطح الماء - الكديد: الأرض الصّلبة.

(3) ديوان البحتريّ: ٢ / ٩٨٤.

السّفن أعناقاً طويلة كَأَعناق النّعام، وهياكل ضخمة كأجسام الفيول. إنّهُ يحاول أن يستعير لها ما يناسبها من أوصاف الحيوانات، وهو أمرٌ انتهجه شعراء المشرق، وتابعهم عليه شعراء الأندلس.

ويبدو أنّ ابن درّاج وجد في هذا المجال ميداناً للتّجديد والابتكار، إذ لم يكن شائعاً تشبيه السّفن بالنّعام، وهو أمرٌ إنّ وُجد فإنّما تأتي الصّورة فيه لتشاكل بين السّفينة والنّعام على نحوٍ عام، فمثلاً يقول السّريّ الرّقاء - من الطويل -:

بصفحة مصقول الأديم كأنّما      سفانُهُ رُبْدُ النّعام المُشرّد<sup>(١)</sup>

أمّا ابن درّاج الذي عاين أسطول الممدوح، فقد استقرّ في مخيلته أنّ وجه الشّبّه الأنسب هو العنق، في حين يظلّ تشبيهه للسّفينة بالفيل تشبيهاً نادراً جديداً لم يُسبق إليه. ويستمرّ في استعارة أوصاف الحيوانات للسّفن رغبةً منه في تقديم صورة متكاملة عن هذه السّفن، فيقول - من الطويل -:

ظباء سِمام ما لهنّ مفاحصٌ      وزُرُق حَمام ما لهنّ هَدِيلُ<sup>(٢)</sup>

يشبّه الشاعر السّفن بالظّباء، وهو تشبيه راجع بين شعراء الأندلس، فمثلاً يقول ابن هانئ مُشبّهاً عنق السّفينة بعنق المها - من الطويل -:

ترى كلّ قوداءِ التّليل كما انتثتْ      سَوالفٌ غِيْدٌ للمّها وقُدودُ<sup>(٣)</sup>

إلا أنّ ما يميّز الصّورة عند ابن درّاج أنّ سفن ممدوحه حسنة المنظر

---

(1) ديوان السّريّ الرّقاء: ١٦٦. الرّبدة: لون إلى الغبرة، والرّبْد في النّعام: سواد مُختلط، وقيل: نعمة ربداء: لونها كلون الرّماد، وقيل: الرّبدة في لون النّعام: قطعة كدراء وأخرى سوداء. وكدراء: اللون في حمرة، وهو لون الصّدأ.

(2) ديوان ابن درّاج: ٤.

(3) ديوان ابن هانئ الأندلسيّ: ١٠٣. القوداء: الفرس الطويلة العنق والظهر - التّليل: العنق - السّوالف: جمع سالفة، وهي صفحة العنق - الغيد: جمع غيداء، وهي اللينة الأعطاف.

كالغزلان، لكنّها غزلان تنفث السمّ القاتل، وهي سريعة رشيقة وديعة كالحمام، لكنّه حمامٌ لا يعرف الهديل، أي لا يعرف السّلام. وتشبيه السّفن بالطّيور كان شائعاً في البيئّة الأندلسيّة، ولاسيّما تشبيهها بالغربان للدّلالة على أنّها ستكون مصدر شؤم على الأعداء.

وقد اختار ابن درّاج - رغم تشبيهه السّفن بالحمام - أن يعزف عن النّقليد السّائد، فنجده يقدّم لنا صورة تبدو فيها السّفينة على طبيعتها كما رآها (هادئة وادعة في نظر أهلها، مريّة مرعبة في نظر العدو)، لقد أثر أن تكون الصّورة لديه واقعيّة، لذا جاءت مزدوجة الدّلالة، وهو ليس مبتكراً في هذا الأمر، فقد أجاد المتنبّي قبله ارتياد هذا الفنّ فأبدع أيّما إبداع، فنراه يقول مثلاً في وصف السّفينة - من البسيط -:

من الجياد التي كدت العدو بها وما لها خلق منها ولا شيم<sup>(١)</sup>

كما يقول في وصف خيل سيف الدّولة - من الطويل -:

فما شعروا حتى رأوها مغيرةً قباحاً وأما خلقها فجميل<sup>(٢)</sup>

وقد سبق ابن هانئ إلى تتبّع خطأ المتنبّي في هذا الأمر، فنراه يقول واصفاً سفن المعزّ - من الطويل -:

من الطير إلا أنهنّ جوارحٍ فليس لها إلا النّفوس مصيد<sup>(٣)</sup>

إذن إنّ ما اعتمده ابن درّاج من تصوير لجمالية القبح حمل بعداً واقعيّاً فنيّاً يجذب انتباه القارئ، ويجعله يقف متسائلاً حول صحّة تعليق الدّكتور أحمد صلاحية على وصف الأسطول عند ابن درّاج بقوله: "ليس المهمّ مصادر الصّور

(1) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ٣٢٤.

(2) المصدر نفسه: ٢ / ١٢١.

(3) ديوان ابن هانئ الأندلسي: ١٠٣.

- فليستمدّ الشاعر صورته من حيث شاء - بل المهمّ تشكيل هذه المادّة الخام في صور فنيّة، ومناسبة هذه الصّور للجوّ الشعوريّ للقصيدة، وارتباطها بعضها مع بعض، وهذا ما لم يُوفّق فيه الشاعر - هنا -، وذلك لحشده الكثير من الصّور في أبيات قليلة، وولعه بالتقاط وجه الشّبّه الخارجي دون النّظر إلى إحياء هذه الصّور وتجانسها في التّعبير عن موضوع واحد، وباختصار شديد أذكر مثلاً واحداً تكون السّفن غيّلاً (دلالة سالبة وإحياء مخيف)، ثمّ تصوير ظباء وحماماً (دلالة موجبة وإحياء مريح)، ثمّ ترجع حيّات (دلالة سالبة وإحياء مخيف).<sup>(١)</sup>

ويعطف ابن درّاج بعد ذلك إلى الإشادة بهذه السّفن المنيعة التي تثبت في عرض البحر فلا ترهبها الأمواج العاتية، يقول - من الطويل -:

سَوَاكِنُ فِي أوطَانِهِنَّ كَأَنَّ سَمَا      بِهَا المَوْجُ حَيْثُ الرّاسِيَاتُ تَزُولُ<sup>(٢)</sup>  
كَمَا رَفَعَ الآلُ الهَوَاجِجَ بِالضُّحَى      غَدَاةً اسْتَقَلَّتْ بِالْخَلِيطِ حُمُولُ

إنّ هذه السّفن تبدو هادئة ساكنة في سيرها، فإذا ما هاج البحر تمايلت فوق صفحات الماء يمنة ويسرة، كما تتمايل الهوداج فوق الرّواحل. إنّ هذه الصّورة التّقليديّة تؤكّد من جديد مدى تغلغل الموروث المشرقيّ القديم في ذاكرة ابن درّاج، فنراه يستمدّ مادّة صورته من البيئة البدويّة، فيذكر الهوداج والخليط والحمول.

وقد شاعت هذه الصّورة في شعر المشاركة منذ الجاهلية، واستمرّ رواجها بين الشعراء، فمثلاً يقول كُثَيّر عَزّة - من الطويل -:

وَهَاجَ الهَوَى أَطْعَانُ عَزّةٍ غُدُوَّةً      وَقَدْ جَعَلَتْ أَقْرَانَهُنَّ تَبِينُ<sup>(٣)</sup>

(1) وصف البحر في الشّعر الأندلسيّ: ٥٣ - ٥٤.

(2) ديوان ابن درّاج: ٤ - ٥.

(3) ديوان كُثَيّر عَزّة: ١٧٠. الأقران: جمع قرن، وهو الحبل.

فَلَمَّا اسْتَقَلَّتْ عَنْ مَنَاخِ جَمَالِهَا      وَأَسْفَرْنَ بِالْأَحْمَالِ قَلَتْ سَفِينُ

وقد درج شعراء الأندلس على استيحاء هذه الصورة في مشاهد وصف الأسطول، فتكررت في قصائدهم، فمثلاً يقول ابن شخيص - من الطويل -:

وَلَمَّا أَحَاطَتْ بِالْمَحِيطِ جَنُودُهُ      فَلَمْ تَبْقَ مِنْ شَطِيهِ غُلُوءًا وَلَا سُفْلًا<sup>(١)</sup>

سَرَتْ تَخْبِطُ الظُّلُمَاءَ وَالْمَوْجَ مِثْلَمَا      سَرَى الظَّنُّ فِي الدَّهْنَاءِ يَعْتَسِفُ الرَّمْلَا

ويقرر ابن درّاج أن يختتم لوحته التصويرية ببيان الوظيفة الفعلية لهذه السفن في ميدان المواجهة، بعد أن أغرق في الحديث عن أثرها في ميدان الحرب النفسية، فيقول - من الطويل -:

أَرَاقُمُ تَقْرِي نَاقِعَ السَّمِّ مَا لَهَا      بِمَا حَمَلَتْ دُونَ الْغَوَاةِ مَقِيلُ<sup>(٢)</sup>

إِذَا نَفَثَتْ فِي زُورٍ "زِيرِي" حَمَاتِهَا      فَوَيْلٌ لَهُ مِنْ نَكْزِهَا وَأَيْلُ

هَنَالِكَ يَبْلُو مَرْتَعَ الْمَكْرِ أَنَّهُ      وَخِيمٌ عَلَى نَفْسِ الْكَفُورِ وَبَيْلُ

إنّ هذه السفن عندما تصل إلى سواحل العدو سترمي بالشرر، وتزفر الجحيم، لذا فهي تشبه الأرقام التي تحمل في شذقها السّم القاتل، ولن يقر لها قرار حتى تنفث هذا السّم في لهوات الأعداء، ويبدو ابن درّاج في مضمون هذه الصورة محاكياً نظيره الأندلسيّ ابن هانئ الذي خاطب مدوحه المعزّ قائلاً - من الكامل -:

وَبِعَثْتَ بِالْأَسْطُولِ يَحْمِلُ عُدَّةً      فَأَتَابِنَا بِالْعُدَّةِ الْأَسْطُولُ<sup>(٣)</sup>

(1) شعر ابن شخيص الأندلسي: ٧٠. الدهناء: الفلاة، موضع كله رمل.

(2) ديوان ابن درّاج: ٥.

(3) ديوان ابن هانئ الأندلسي: ٢٣٠ - ٢٣١ - ٢٣٢. الرّمح الأُمق: الرّمح الطويل - اللّهزم: السيف.

ورميت في لهواتِ أسد الغاب ما  
نحرت بها العربُ الأعاجمَ إنها  
تلك الشّجا قد باتَ مغصوصاً بها  
يجدونها بينَ الجوانحِ والحشا  
وكأنّها الدهرُ المنِيخُ عليهمُ  
قد باتَ، وهي فريسةٌ مأكولُ  
رمحٌ أُمقٌ ولهذمٌ مصقولُ  
من لا يكادُ يموتُ وهو قَتيلُ  
فكأنّما هي زفرةٌ وغليْلُ  
لا يُستطاعُ لصرفه تحويلُ

وخلاصة القول: يُمثل مشهد الأسطول البحريّ لدى ابن درّاج لوحة فنيّة متكاملة تردّدت في أصدائها الأوصاف التراثيّة للسّفن، ممّا يدلّ على أنّ سلطان الموروث الشعريّ كان مُهيمناً على فكر ابن درّاج، إلّا أننا في الوقت نفسه لا نعدم لديه ألواناً من التجديد أو الابتكار، فمثلاً إنّ هذا التوسّع في فضاء الصّورة عن طريق التّوليد البديع للصّور لم يكن عن عبث، بل إنّ كلّ صورة كانت تمثّل لبنةً في بناء تصويريّ متماسك، تمتزج فيه الصّور التي استدعاها الشّاعر من محصوله الثقافيّ مع صور مُبتكرة استوحاها من واقعه على نحو حرفيّ مبدع، تموج فيه الصّور بالحركة وتتبض بالقوّة، ممّا يجعل القارئ يستشعر النّصر القريب.

الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## ثانياً - المعارضة:

يُعدّ فنّ المعارضة ضرباً من ضروب المحاكاة، ولكنه ضرب مشروط؛ إذ تعني المعارضة - في سياق الشعر - : أن "يقول شاعرٌ متأخراً عن شاعر متقدّم في الزمان قصيدة مشابهة لقصيدته بالغرض والموضوع، مع الالتزام بالوزن والقافية وحرف الرّوي، وعندها تكون المعارضة تامّة،... وقد يكون في الموضوع اختلاف وانحراف يسير، أو كثير بين القصيدتين مع اختلاف بالغرض أيضاً، وهذا من المعارضات كذلك، ولكنها معارضة ناقصة، وموضوع النقص قد يكون من اختلاف الغرض أو اختلاف حركة حرف الرّوي" <sup>(١)</sup>.

ولا يخفى على قارئ الأدب الأندلسي أنّ فنّ المعارضة قد راج في الأندلس رواجاً منقطع النظير. ويبدو أنّ انخراط الأندلسيين في هذا النوع من المباريات الشعرية، ولعهم الشديد به قد جاء ثمرة قراءتهم الواعية للتراث المشرقي، وإعجابهم بروّاده أيّما إعجاب، إذ "كانوا دائمي النظر في أشعارهم، ودائمي الحياة معهم. وهذا الإعجاب إنما يكون بالنصّ المعارض، أو بقائله، أو بفكرته، أو بهذه جميعاً" <sup>(٢)</sup>. إضافة إلى أنّ الأندلسيين قد وجدوا في معارضتهم لكبار شعراء المشرق "وسيلة لإثبات ذواتهم، وإظهار براعتهم وإجادتهم، و مقدرتهم على مجازاة أولئك الشعراء. وقد ساعدهم ذلك في بناء شخصيتهم الشعرية المستقلة، وتحقيق نبوغهم وتفوقهم" <sup>(٣)</sup>.

ولعلّ أهمّ ما يميّز المعارضات الأندلسية أنها كثيراً ما انطوت على بُعد سياسي، إذ إنّ "حكام الأندلس وأمرأهم كان لهم أثرٌ مباشر في إنكاء شعلة

(1) تاريخ المعارضات في الشعر العربي: ١٣.

(2) استحياء التراث في الشعر الأندلسي: ١١٣. وينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي: ٦٠.

(3) استحياء التراث في الشعر الأندلسي: ١١٣.



المعارضة، إذ تملكتهم الرغبة في التميز والتفوق على أمثالهم من أمراء المشرق"<sup>(١)</sup>. ممّا دفعهم إلى تكليف فحول شعرائهم بمعارضة شعراء المشرق، على نحو ما وجدنا من شأن المنصور، إذ كلّف شاعريه الأثيرين ابن درّاج وصاعداً البغداديّ بمعارضة رائية أبي نواس في مدح الخصيب أمير مصر.

ويبقى السؤال الأبرز في معرض الحديث عن المعارضات الأندلسية، هل تعدّ هذه المعارضات دليل ضعف المستوى الأدبي والفني للشاعر الأندلسي؟ هل يمكننا بطريقة أو بأخرى أن نصنّفها في ميدان الإغارات أو السرقات الأدبية؟

لعلّ الإجابة تكمن في أنّ المعارضات الأندلسية عموماً "تبتعد كثيراً عن المعنى الحرفي للسرقات الأدبية"<sup>(٢)</sup>، فالشاعر الأندلسي ذو شخصية مبدعة تصرّ على إثبات قدرتها وتفوقها، وإنما هي "احتذاءات واقتداءات يظلّ الحكم على مدى جودتها أو تأخرها معقوداً على مستويات الصياغة، والشكل الذي خرجت به علينا"<sup>(٣)</sup>.

ولعلنا من خلال الوقوف عند فنّ المعارضة لدى شاعر أندلسي كبير كابن درّاج ندرك بوضوح كيف يمكن أن تغدو المعارضة الشعرية ضرباً من الإجلال والإعظام للشعر المشرقيّ من جهة، ودليل تمكّن وشعار تفوق من جهة أخرى.

وإذا أردنا أن نترسّم ملامح فنّ المعارضة في سياق العامريّات، فيمكن القول: إنّ قارئ العامريّات للمرّة الأولى قد لا يتوصّل إلى حكم دقيق يرصد مدى اعتماد ابن درّاج على المعارضة في بناء قصائده العامرية، ذاك أنّ أهمّ ما يميّز العامريّات أنّها قصائد تتشابه فيها الخيوط المشرقية مع الخيوط الأندلسية على نحو دقيق، فتتملّ نسيجاً متميّزاً موشى بلمسات من التفرد والإبداع

(1) ينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي: ٥٤.

(2) المعارضات في الشعر الأندلسي: ٩٥.

(3) المصدر نفسه: ٩٥.

الذاتي. إضافة إلى أنّ كتب التراث لم تنقل إلينا أنّ ابن درّاج كان يتباهى بمعارضة المشاركة في قصائد معيّنة على نحو ما كنا نجد عند أقرانه من فحول شعراء الأندلس. إلا أنّ من يدقق النظر في العامريّات يتوصّل إلى نتيجة مفادها أنّ جلّ القصائد العامريّة قائمة على فنّ المعارضة التامّة أو الناقصة. لذا يمكن تفصيل الحديث في فنّ المعارضة لديه من خلال بسط القول في: قصائد المعارضة التامّة، وقصائد المعارضة الناقصة.

#### ١ - قصائد المعارضة التامّة:

يكاد يكون السّلك الذي ينظم هذه القصائد أنّ ابن درّاج اعتمد في معارضته على نماذج شعريّة مشهورة لأبي تمام والمتنبي، وهو أمرٌ يتوافق وما شاع عنه من أنّه ترب لهذين الشّاعرين العظيمين. ويمكن رصد هذه الظّاهرة من خلال الجدولين (١ - ٢)، حيث يدلّل الجدول الأوّل على القصائد العامريّة المتماثلة مع قصائد للمتنبّي، ويدلّل الجدول الثاني على القصائد العامريّة المتماثلة مع قصائد لأبي تمام.

#### ٢ - قصائد المعارضة الناقصة:

يبدو أنّ نسبة ورود هذه المعارضات في العامريّات أقلّ من نسبة المعارضات التامّة، ويمكن الوقوف عند أبرز هذه المعارضات، إذا اعتمدنا شرط اتحاد الموضوع مع اختلاف الرّوي أو الوزن، وذلك من خلال الجدول (٣).



# الهيئة العامة السنورية للكتاب



# الهيئة العامة السنورية للكتاب



# الهيئة العامة السنورية للكتاب



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب



# الهيئة العامة السنورية للكتاب



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب





الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

ونخلص من سياق ما تقدّم في هذه الجداول إلى النتيجتين الآتيتين:

- إنّ ابن درّاج اعتمد فنّ المعارضة في بناء أجود عامريّاته، وأكثرها شهرة على الإطلاق، ممّا يدلّ على أنّ تجربة ابن درّاج الشعريّة تبدو في أحسن حالاتها عندما يلجأ الشاعر إلى معارضة من سبقه من الشعراء.

- إنّ ابن درّاج يعارض في عامريّاته فحول المشاركة وقتذاك، ولاسيّما المتنبيّ وأبي تمام، وهو في هذا الأمر يسير في ركاب أترابه من شعراء عصره، ممّن جهدوا في استلهم أشهر القصائد المشرقيّة المعاصرة لهم لينسجوا على منوالها، إذ إنّ "الشعر المحدث - من بين جميع الموروث الشعريّ العربيّ - أحبّ إلى الأندلسيين، لأنّه يعبر عن مرحلة حضريّة يعيشونها، بينما يمثل الشعر القديم (أو البدويّ) مرحلة لم يعرفوها، ولهذا تناولوا النماذج الجاهزة من الشعر المحدث، وصبّوا على قوالبها".<sup>(١)</sup>

وقد سبقت الإشارة إلى أنّ أبرز شاعرَيْن حظيا باهتمام الأندلسيين (المتنبيّ وأبو تمام)؛ إذ مثل شعر المتنبيّ آنذاك "مورداً عذباً ومجنّى رطباً لشعراء الأندلس والمغرب، ينهلون من صفوه، ويقطفون من ثمره"<sup>(٢)</sup>، بل إنّ أبا الطيّب غدا "المثال الشرقيّ المحتذى، والذي لا يقدر أيّ شاعر أندلسيّ أن يفكّ إيسار سطوته على ثقافته الشعريّة"<sup>(٣)</sup>، ولذا تعدّدت أسماء الشعراء الأندلسيين الذين حازوا لقب (متنبيّ الغرب) بعد أن غدت معارضة متنبيّ الشرق: "محكّاً للجودة عند الأندلسيين"<sup>(٤)</sup>.

وقد حظي أبو تمام بمكانة تقارب مكانة أبي الطيّب في وجدان الأندلسيين، "عفرّوا أشعاره وأقبلوا عليها، وانتشرت وذاعت بينهم ذيوهاً

(1) تاريخ الأدب الأندلسيّ: عصر سيادة قرطبة: ١١٦.

(2) أبو تمام وأبو الطيّب في أدب المغاربة: ١٥١.

(3) المعارضات في الشعر الأندلسيّ: ٢٨.

(4) تاريخ الأدب الأندلسيّ: عصر الطوائف والمرابطين: ٨٨.

واسعاً، وكان لهذا عدّة مظاهر كما كان للمنتبّي وأشعاره، فأقبل الأندلسيّون على أشعار أبي تمام دراسة وشرحاً ونقداً وموازنة ومعارضة<sup>(١)</sup>.

ولعلّ إسراف ابن درّاج في معارضة أبي تمام والمنتبّي مقارنة مع سائر شعراء المشرق لدليل على أنّ الشّاعر كان يجهد في أن يلبي نزعة التفوّق والإبداع التي آمن بها، وهو أمر كان المعادل الموضوعي الأوّل له معارضة أشهر النّماذج الشعريّة لأشهر فحول المشرق.

والسّؤال المهمّ الذي يطرح نفسه الآن، إن كان ابن درّاج قد وجد في (فنّ المعارضة) سبيلاً ناجحاً يرتقي من خلاله إلى نزوة المجد الشعريّ، فما هو نهجه الذي اتبعه في أثناء معارضته لأشهر الشعراء المشارقة، وهو الذي طالما أذاع في شعره أنّه يربأ بنفسه عن الاستعانة بقدرات من سبقه من الشعراء؟.

في محاولة للإجابة عن هذا السّؤال يمكن تفصيل القول في قصيدتين عامريّتين نالتا شهرة عظيمة وصدى واسعاً، الأولى منهما يعارض فيها المنتبّي، والثانية يعارض فيها أبا تمام.

### \* ابن درّاج يعارض المنتبّي:

لعلّ من المفيد أولاً الإشارة إلى أنّ المنتبّي قصد في لاميّته أن يحاكي لاميّة السّمّوع الشّهيرة - من الطويل -:

إذا المرء لم ينس من اللّوم عرضه فكل رداء يرتديه جميل<sup>(٢)</sup>

ويبدو أنّ ابن درّاج قد تأثر بها أيضاً في سياق معارضته للمنتبّي. ولعلّ

(١) المعارضات في الشعر الأندلسي: ٣٠.

(٢) ديوان السّمّوع: ٦٦.

من المفيد أيضاً عرض كلٍّ من القصيدتين المُعارضة والمُعارضة حتى تتضح صورة التماثل والتفرد بين القصيدتين.

- يقول المتنبي - من الطويل -:

ليالي بعد الظاعنين شُكولُ	طوالٌ وليلُ العاشقين طویلُ <sup>(١)</sup>
يُبْنَى ليَ البدرَ الذي لا أريدهُ	ويخفينَ بدرًا ما إليه سبيلُ
وما عشتُ من بعد الأحبة سلوةً	ولكنني للنائبات حمولُ
وإن رحيلًا واحدًا حالَ بيننا	وفي الموتِ من بعد الرحيل رحيلُ
إذا كانَ شَمُّ الرّوحِ أدنى إليكمُ	فلا برحتني روضةً وقَبولُ
وما شَرقي بالماء إلا تذكُّراً	لماءٍ به أهلُ الحبيب نزولُ
يُحَرِّمُهُ لمعُ الأسنّة فوقه	فليسَ لظمآنٍ إليه وُصولُ
أما في النجوم السّائرات وغيرها	لِعيني على ضوء الصّباح دليلُ؟
ألم يرَ هذا الليلَ عَيْنِيكَ رُؤيتي	فتظهِرَ فيه رِقّةً ونُحولُ؟

(1) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٤ -  
١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧. شكول: جمع: شكل، أي شبّيه - درب القلّة: موضع ببلاد  
الرّوم - الكمد: الحزن - الذّحول: جمع ذحل؛ الثّار والعداوة و الحقد - شوائل: حال  
من الجرد، وشالت العقرب ذنبها: رفعت - الأرعن: الجيش الكثير المضطرب لكثرتِه  
- دلوک: موضع وراء الفرات - صنجة: نهر بين ديار مضر وديار بكر - عرقة: بلد  
بالشّام - موزار: حصن ببلاد الرّوم - ملطية: بلد بالرّوم معروف - قباقب: اسم نهر  
عبرته خيل سيف الدولة -هنزيط وسمنين: موضعان ببلاد الرّوم - حصن الرّان: من  
حصون الرّوم - رزحى: ساقطة هزالاً من الإعياء - الوجى: الحفى - مرعش: بلد  
بالعُرق قرب أنطاكية - الدّمستق: قائد الرّوم - قسطنطين: ابن الدّمستق - سُميساط: بلد  
بشاطئ الفرات -المطامير: جمع مطمورة: حفرة غائرة في الأرض يُخبأُ فيها الطعام  
والشراب -الملا: جمع ملاء، وهي الفلاة ذات الحرّ والسّراب - الهجول: المطمئن من  
الأرض - مُرْشّة: الطّعة ترشّ الدّم.

لَقِيتُ بِدَرْبِ الْقُلَّةِ الْفَجْرِ لَقِيَةً  
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنَ فِيهِ عَلَامَةً  
وَمَا قَبْلَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ أَثَارَ عَاشِقٍ  
وَلَكِنَّهُ يَأْتِي بِكُلِّ غَرِيبَةٍ  
رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعِدَا  
شَوَائِلَ تَشْوَالِ الْعُقَارِبِ بِالْقَتَا  
وَمَا هِيَ إِلَّا خَطَرَةٌ عَرَضَتْ لَهُ  
هُمَامٌ إِذَا مَا هَمَّ أَمْضَى هُمُومَهُ  
وَحَيْلٌ بَرَاهَا الرِّكْضُ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ  
فَلَمَّا تَجَلَّى مِنْ دَلُوكٍ وَصَنْجَةٍ  
عَلَى طَرُقٍ فِيهَا عَلَى الطَّرُقِ رَفْعَةٌ  
فَمَا شَعَرُوا حَتَّى رَأَوْهَا مَغِيرَةً  
سَحَائِبُ يُمَطِّرْنَ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمْ  
وَأَمْسَى السَّبَايَا يَنْتَحِبْنَ بِعَرْقَةٍ  
وَعَادَتْ فَظَنُّوْهَا بِمَوْزَارٍ قُفْلًا  
فَخَاضَتْ نَجِيعَ الْجَمْعِ خَوْضًا كَأَنَّهُ  
تَسَايَرُهَا النَّيِّرَانُ فِي كُلِّ مَسْلَكٍ  
وَكُرَّتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءٍ مَلْطِيَةٍ  
وَأَضَعَفْنَ مَا كُفِّنَهُ مِنْ قُبَابٍ

شَفَتْ كَمَدِي وَاللَّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ  
بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ  
وَلَا طَلَبْتُ عِنْدَ الظَّلَامِ دُخُولُ  
تَرُوقُ عَلَى اسْتِغْرَابِهَا وَتَهُولُ  
وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ خِيُولُ  
لَهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلُ  
بَحْرَانٍ لَبَّتْهَا قَتَاً وَنُصُولُ  
بَأْرَعْنَ، وَطَعُ الْمَوْتُ فِيهِ ثَقِيلُ  
إِذَا عَرَسَتْ فِيهَا فَلَيْسَ تَقِيلُ  
عَلَتْ كُلُّ طُودٍ رَايَةً وَرَعِيلُ  
وَفِي ذِكْرِهَا عِنْدَ الْأَيْسِ خَمُولُ  
قَبَاحًا، وَأَمَّا خَلَقُهَا فَجَمِيلُ  
فَكُلُّ مَكَانٍ بِالسَّيُوفِ غَسِيلُ  
كَأَنَّ جِيُوبَ الثَّآكِلَاتِ ذِيُولُ  
وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الدَّخُولُ قَفُولُ  
بِكُلِّ نَجِيعٍ لَمْ تَخْضَهُ كَفِيلُ  
بِهِ الْقَوْمُ صَرَعِي وَالْدِّيَارُ طُلُولُ  
مَلْطِيَةٌ أَمْ لِلْبَنَيْنِ تَكُولُ  
فَأَضْحَى كَأَنَّ الْمَاءَ فِيهِ عَلِيلُ

وَرُعِنَ بِنَا قَلْبَ الْفِرَاتِ كَأَنَّمَا  
يَطَارِدُ فِيهِ مَوْجَهُ كُلِّ سَابِحٍ  
تَرَاهُ كَأَنَّ الْمَاءَ مَرَّ بِجِسْمِهِ  
وَفِي بَطْنِ هَنْزِيظٍ وَسَمْنِينَ لِلظَّبَا  
طَلَعْنَ عَلَيْهِمْ طَلْعَةً يَعْرِفُونَهَا  
تَمَلُّ الْحَصُونُ الشَّمَّ طُولَ نَزَالِنَا  
وَبِتَنَ بَحْصَنِ الرَّانِ رَزَحَى مِنَ الْوَجَى  
وَفِي كُلِّ نَفْسٍ مَا خَلَاهُ مَلَالَةٌ  
وَدُونَ سَمَيْسَاطِ الْمُطَامِيرِ وَالْمَلَا  
لِبَسْنَ الدَّجَى فِيهَا إِلَى أَرْضِ مَرَعَشٍ  
فَلَمَّا رَأَوْهُ وَحْدَهُ قَبْلَ جَيْشِهِ  
وَأَنَّ رِمَاحَ الْخَطِّ عَنْهُ قَصِيرَةٌ  
فَأَوْرَدَهُمْ صَدْرَ الْحِصَانِ وَسَيْفَهُ  
جَوَادٌ عَلَى الْعِلَاتِ بِالْمَالِ كُلِّهِ  
فَوَدَعَ قَتْلَاهُمْ وَشَيَّعَ فَلَّهْمُ  
عَلَى قَلْبِ قَسْطَنْطِينٍ مِنْهُ تَعَجَّبُ  
لَعَلَّكَ يَوْمًا يَا دُمُسْتَقُ عَائِدٌ  
نَجَوْتَ بِإِحْدَى مُهْجَتَيْكَ جَرِيحَةً  
أَتَسْلَمُ لِلْخَطِيئَةِ ابْنُكَ هَارِبًا

تَخَرُّ عَلَيْهِ بِالرَّجَالِ سَيُولُ  
سَوَاءً عَلَيْهِ غَمْرَةٌ وَمَسِيلُ  
وَأَقْبَلَ رَأْسَ وَحْدَهُ وَتَلِيلُ  
وَصُمُّ الْقَتَا مَمَّنْ أَبَدْنَ بَدِيلُ  
لَهَا غُرَّرَ مَا تَتَقْضِي وَحُجُولُ  
فَتَلْقَى إِلَيْنَا أَهْلَهَا وَتَزُولُ  
وَكُلُّ عَزِيزٍ لِلْأَمِيرِ ذَلِيلُ  
وَفِي كُلِّ سَيْفٍ مَا خَلَاهُ فَلُولُ  
وَأَوْدِيَّةٌ مَجْهُولَةٌ وَهَجُولُ  
وَلِلرَّومِ خُطْبٌ فِي الْبِلَادِ جَلِيلُ  
دَرَوْا أَنَّ كُلَّ الْعَالَمِينَ فَضُولُ  
وَأَنَّ حَدِيدَ الْهِنْدِ عَنْهُ كَلِيلُ  
فَتَى بِأَسْأُهُ مِثْلُ الْعِطَاءِ جَزِيلُ  
وَلَكِنَّهُ بِالذَّارِعِينَ بِخِيلُ  
بَضْرِبِ حُزُونِ الْبَيْضِ فِيهِ سَهُولُ  
وَإِنْ كَانَ فِي سَاقِيهِ مِنْهُ كُبُولُ  
فَكَمْ هَارِبٍ مِمَّا إِلَيْهِ يُوُولُ  
وَخَلَفْتَ إِحْدَى مُهْجَتَيْكَ تَسِيلُ  
وَيَسْكُنُ فِي الدُّنْيَا إِلَيْكَ خَلِيلُ ؟

بوجهك ما أنساكه من مرشة  
أغرکم طول الجيوش وعرضها  
إذا لم تكن لليث إلا فريسة  
إذا الطعن لم تدخل فيه شجاعة  
فإن تكن الأيام أبصرن صولة  
فدتك ملوك لم تسم مواضيا  
إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة  
أنا السابق الهادي إلى ما أقوله  
وما لكلام الناس فيما يربيني  
أعدى على ما يوجب الحب للفتى  
سوى وجع الحساد داو فإنه  
ولا تظمن من حاسد في مودة  
وإننا لنلقى الحادثات بأنفس  
يهون علينا أن تصاب جسومنا  
فتيهاً وفخراً تغلب ابنة وائل  
يغم علينا أن يموت عدوه  
شريك المنايا والنفوس غنيمة  
فإن تكن الدولات قسماً فإنها  
لمن هون الدنيا على النفس ساعة  
نصيرك منها رنة وعويل  
علي شروب للجيش أكل  
غذاه ولم ينفعك أنك فيل  
هي الطعن لم يدخل فيه عدول  
فقد علم الأيام كيف تصل  
فإنك ماضي الشفرتين صقيل  
ففي الناس بوقات لها وطبول  
إذا القول قبل القائلين مقول  
أصول، ولا لقائله أصول  
وأهدأ والأفكار في تجول  
إذا حل في قلب فليس يحول  
وإن كنت تبديها له وتبيل  
كثير الرزايا عندهن قليل  
وتسلم أعراض لنا وعقول  
فأنت خير الفاخرين قبيل  
إذا لم تغله بالأسنة غول  
فكل ممات لم يمته غول  
لمن ورد الموت الزوام تدول  
وللبيض في هام الكمة صليل

- يقول ابن درّاج - من الطّويل - :

لَكَ اللهُ بِالنَّصْرِ الْعَزِيزِ كَفِيلٌ	أَجَدَّ مَقَامٌ أَمْ أَجَدَّ رَحِيلٌ <sup>(١)</sup>
هُوَ الْفَتْحُ أَمَّا يَوْمُهُ فَمُعْجَلٌ	إِلَيْكَ وَأَمَّا صُنْعُهُ فَجَزِيلٌ
وآيَاتُ نَصْرٍ مَا تَزَالُ وَلَمْ تَزَلْ	بِهِنَّ عَمَائَاتُ الضَّلَالِ تَزُولُ
سِوْفٌ تَنْتِيرُ الْحَقَّ أَنَّى انْتَضَيْتَهَا	وَحَيْلٌ يَجُولُ النَّصْرُ حَيْثُ تَجُولُ
أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ غَزْوُكَ مَنْ غَوَى	وَضَلَّ بِهِ فِي النَّاكِثِينَ سَبِيلُ
لَنْ صَدَّتْ أَلْبَابُ قَوْمٍ بِمَكْرِهِمْ	فَسِيفُ الْهُدَى فِي رَاحَتِكَ صَقِيلُ
فَإِنْ يَحْيَ فِيهِمْ بَغْيٌ جَالَوْتَ جَدَّهُمْ	فَأَحْجَارُ دَاوُدَ لَدَيْكَ مُثُولُ
هُدًى وَتَقَى يُودِي الظَّلَامُ لَدَيْهِمَا	وَحَقٌّ بَدَفَعَ الْمُبْطِلِينَ كَفِيلُ
بِجَمْعٍ لَهُ مِنْ قَائِدِ النَّصْرِ عَاجِلُ	إِلَيْهِ وَمَنْ حَقَّ الْيَقِينَ دَلِيلُ
تَحْمَلُ مِنْهُ الْبَحْرُ بَحْرًا مِنَ الْقِتَا	يَرُوعُ بِهَا أَمْوَاجُهُ وَيَهُوُلُ
بِكُلِّ مُعَالَاةٍ الشَّرَّاعِ كَأَنَّهَا	وَقَدْ حَمَلَتْ أَسَدَ الْحَقَائِقِ غِيلُ
إِذَا سَابَقَتْ شَاوَا الرِّيحَ تَخَيَّلَتْ	خِيُولًا مَدَى فُرْسَاتِهِنَّ خِيُولُ
سَحَابٌ تُزْجِيهَا الرِّيحُ فَإِنْ وَقَتْ	أَنَافَتْ بِأَجْيَادِ النَّعَامِ فَيُولُ

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧. تعنّام: تُبْطِئُ وتُؤَخَّرُ - الشَّابِيب: جمع شُوبُوب، وهو الدَّفْعَةُ من المطر وغيره - اللقوة: بكسر اللام وفتحها، العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف - المقام: مقام النَّبِيِّ إِبْرَاهِيمَ عَلَيْهِ السَّلَام - شامة، طفيل: جبلان قرب مكة المكرمة.



ظباء سِمامٍ ما لهنّ مفاحِصٌ  
سواكن في أوطانهنّ كأنّ سما  
كما رفع الآل الهودج بالضحي  
أراقم تقري ناقع السمّ ما لها  
إذا نفتت في زور " زيري " حُماتها  
هنالك يبلو مرتع المكر أنّه  
كتائبُ تعتام النفاق كأنّها  
بكلّ فتى عاري الأشاجع ما له  
خفيف على ظهر الجواد إذا عدا  
وجرداء لم تبخل يداها بغاية  
لها من خوافي لقوة الجوّ أربع  
وبيض تركن الشراك في كلّ مُنتأى  
تمور دماء الكفر في شَفراتها  
وأسمرَ ظمآنِ الكعوبِ كأنّما  
إذا ما هوى للطعن أيقنت أنّه  
وحانة الأوتار في كلّ مهجة  
إذا نبُعها عنها أرْن فإنّما  
كتائب عزّ النصر في جنباتها  
يسيرُها في البرّ والبحر قائدٌ

وزُرُق حَمَامٍ ما لهنّ هَدِيلُ  
بها الموج حيث الرّاسيات تزولُ  
غداة استقلت بالخليط حُمولُ  
بما حملت دون الغواة مقيّلُ  
فويلّ له من نكرها وأيلُ  
وخيم على نفس الكفور وبيلُ  
شآبيب في أوطانه وسيولُ  
سوى الموت في حمي الوطيس مثيلُ  
ولكن على صدر الكميّ ثقيلُ  
ولا كرها نحو الطّعان بخيلُ  
وكشاحن من ظبي الفلا وتليلُ  
فلولا وما أزرى بهنّ قلولُ  
ويرجع عنها الطّرف وهو قليلُ  
بهنّ إلى شرب الدماء غليلُ  
لصرف الردى نحو النفوس رسولُ  
لعاصيك أوتار لها وذُحولُ  
صداه نحيب في العدا وعويلُ  
فكلّ عزيز يممّته ذليلُ  
يسيرُ عليه الخطب وهو جليلُ

جواداً له من بهجة العزِّ غرّة  
به أمن الإسلام شرقاً ومغرباً  
يصول بسيف الله عنا وإنما  
حسامٌ لداء المكر والغدر حاسمٌ  
إذا تشقَّ ليل الحرب عن صبح وجهه  
كريمٌ التّأني في عقاب جنّاته  
ليزّه به بحرٌ كأنّ مُدوده  
ويا ربّ نجمٍ في الدجى ودّ أنّه  
تهادت به أنفاسُ روحٍ من الصّبا  
وقد أومتّ الأعلام نحو خُلوله  
فجلى سناه العدوتين وبشرت  
وأيقن باغي حتفه أنّ أمّه  
فواتح عزٍّ ما لها دون "زَمزم"  
وهل عائقٌ عنها، وكلُّ سنيّةٍ  
سيوفٌ على الجرد العتاقِ عَزِيزَة  
فقد أذنت تلكَ الفِجاجُ و دُمّت  
وقام بها عند "المقام" مبشّرٌ  
فيهنيك يا منصورُ مبدأ أنعم  
وفرعان من دوح التّناء نمتهما

ومن شيم الفضل المُبين حُجولُ  
وغالت غوايات الضلالة غولُ  
به السيِّفُ في ضنكِ المقامِ يصولُ  
وظلٌّ على الدّين الحنيف ظليلُ  
فقد آن من يوم الضلال أصيلُ  
ولكنْ إلى صَوْت الصّريخِ عَجولُ  
نوافِلٌ من معروفه وفضولُ  
من المركبِ الحاوي سناه بديلُ  
وخذ من البحر الخضمَّ أسيلُ  
وحنّ من الغرّ الجياد صهيلُ  
خوافٍ رايات له وطبولُ  
- وقد أمّه الليثُ الهصورُ - هَبولُ  
ولا دون سعي المَروتين قُفولُ  
إليك تَسامى أو إليك تَوُولُ  
وأرضٌ إلى "البيتِ العتيق" ذُلُولُ  
حُزونٌ لمهوى مرّها وسُهولُ  
وشام سناها "شامة" و"طَفِيلُ"  
عوائده صنعٌ لديك جَمِيلُ  
من المجد في التُّرب الزكّي أصولُ

عقبيان بين الحرب والمُلك دولة      وعزّ مُدالّ منهما ومُديلّ  
 مليكان عمّ السّالم الحربَ منهما      غنىً وغنّاء مُبرّمٍ وسَحيلّ  
 ويَهنيك شهرٌ عند ذي العرش شاهدٌ      بأنّك برّ بالصّيام وصُول  
 فوفيتَ أجرَ الصّابرينَ ولا عدا      مساعيكَ فوزٌ عاجلٌ وقَبُول

ويمكن إلقاء الضّوء على ملامح فنّ المعارضة، واستقراء وجوه التّقليد والتمييز في لامية ابن درّاج من خلال الوقوف عند: العناصر الرّئيسة للمعارضة - بناء القصيدة لدى الشّاعرين - التّوارد اللفظيّ والمعنويّ في قصيدة ابن درّاج - ملامح توظيف ابن درّاج موروثه في سياق المعارضة.

#### العناصر الرّئيسة للمعارضة:

تتمثّل هذه العناصر في: وحدة الموضوع - الرّويّ المشترك - الوزن المشترك.

#### - وحدة الموضوع:

تتحد القصيدتان في موضوع مدح الأمير، وتصوير المعركة التي خاضها مع العدوّ تصويراً مقترناً بالسّخرية من هذا العدوّ الذي تجرّأ على شقّ عصا الطّاعة؛ فلامية ابن درّاج قالها في مدح المنصور العامريّ، والإشادة بالجيوش العامرية التي سيرّها للقضاء على ثورة زيري بن عطية المغراوي في المغرب.

وتاريخ هذه العامرية ينبغي أن يكون بين سنتي ٣٨٦ - ٣٨٨ هـ. وعدد أبياتها خمسة وخمسون بيتاً.

أمّا لامية المتنبّي فهي في مدح الأمير سيف الدولة الحمدانيّ، وتهنئته بالنّصر المظفر الذي حقّقه على الرّوم بعد إغارته على حصونهم. وتاريخ هذه السّيفيّة (٣٤٢ هـ)، وعدد أبياتها ستة وستون بيتاً.

وتجدر الإشارة إلى أن ابن درّاج يعارض في قصيدته أيضاً قصيدة مدحيّة للبحتريّ مستهلّها - من الطويل - :

لها الله عني ضامنٌ وكفيلٌ يتابعُ فيها أو يطاعُ عذولٌ<sup>(١)</sup>

كما أن لامية ابن درّاج هذه تتفق وإحدى قصائد ابن هانئ الأندلسيّ في مدح المعزّ الفاطميّ، وتهنئته بالنصر على الرّوم، والتي يبدو أن ابن هانئ أيضاً قد تأثر فيها بلامية أبي الطيّب. ومستهلّ قصيدة ابن هانئ - من الكامل - :

يومٌ عريضٌ في الفخار طویلٌ ما تنقضي غررٌ له وحجولٌ<sup>(٢)</sup>

إلا أن أبرز وجوه الالتقاء والتّماثل تبدو على نحوٍ جليّ بين المتنبيّ وابن درّاج في المقام الأوّل، ثمّ يأتي تأثره بالبحتريّ وابن هانئ وسواهما من الشعراء في المقام الثانيّ.

#### - الرويّ المشترك :

الرويّ المشترك بين القصيدتين هو اللام المضمومة، وهي من حروف الرويّ المتداولة في الشعر القديم، نظراً إلى ثراء الألفاظ المنتهية بها، وهذا من شأنه أن ييسّر على ابن درّاج إيجاد مقاطع جديدة مغايرة عمّا نجده عند المتنبيّ، فلا يحتاج بالضرورة إلى التوارد اللفظيّ مع المتنبيّ إلا قليلاً، لكنّ الناظر إلى القصيدتين يلحظ خلاف ذلك، إذ يكاد يكون التّماثل في المقاطع أبرز وجوه الالتقاء بين القصيدتين.

أمّا فيما يتعلق بالقافية عند الشّاعرين فكلاهما يعتمد القافية المطلقة المكوّنة من رويّ (اللام المضمومة) مسبوق بردف يتراوح بين الواو والياء على نحو متساوٍ تقريباً، فضلاً عن اعتماد التصريع في البيت الأوّل، ممّا يؤكد

(1) ديوان البحتريّ: ٣ / ١٨٣٠.

(2) ديوان ابن هانئ الأندلسيّ: ٢٢٨.

حرص الشاعرين على إضفاء تناغم إيقاعي يسهم في إشاعة جوٍّ من الحيويّة والحركة، وهو أمرٌ يتناسب والمديح الحربيّ، ووصف الجيوش والمعارك.

#### - الوزن المشترك:

يحاكي ابن درّاج نظيره المتنبيّ في اعتماد البحر الطويل، وهو بحر جاء متناسباً وموضوع القصيدة، إذ يتوافق وامتداد النفس الشعريّ الذي يتطلّبه وصف المعارك وسرد الأحداث.

#### بناء القصيدة لدى الشاعرين:

تنقسم قصيدة المتنبيّ إلى ثلاثة أقسام رئيسة: استهلال غزليّ رمزيّ - قسم مدحيّ - خاتمة غنائية:

- استهلال غزليّ رمزيّ: ب ١ ← ب ١١

لقد عودنا المتنبيّ أن يبدأ قصائده الحربيّة باستهلال حماسيّ، وهو الفارس الشاعر الذي ينتصر لسيف الدّولة بسيفه قبل قلمه، فيشارك في المعارك، وعند الظفر ينثال الشعر على شفتيه درراً تورّخ هذا الظفر في سجلّ المجد، إلا أنّه قد أثر في هذه القصيدة أن يبدأ بنسيب حزين يشكو فيه من الليالي التي تمرّ عليه متتابعة متشابهة في الطّول، والتي ثقلت عليه بعد أن أبدت له البدر الذي لا يريده، وأخفت عنه البدر الذي تيمّ فؤاده.

والمتملّ في هذا النّسيب الحزين يتراءى له بأنّه "يصدر أحياناً عن نفس الشاعر التي لم تدرك من آمالها شيئاً، أو لم تكد تدرك منها شيئاً، ويصدر أحياناً أخرى عن حال هذه الأمّة... التي تبلي فتحسن البلاء، وتجاهد فتحسن الجهاد، ولكنها حيث هي لا تتقدّم خطوة... هذه الحرب التي أبلى فيها سيف الدّولة كأحسن ما يبلي الأمراء المجاهدون،... ماذا أفاد منها المسلمون؟. وماذا أفاد منها سيف الدّولة؟. وماذا أفاد منها المتنبيّ؟.

المسلمون حيث هم لم يمدّوا حدودهم، ولم يأمنوها من غارة الرّوم، وسيف الدّولة حيث هو، يظفر اليوم ليستأنف الحرب غداً... لم يأمن بأس

الرّوم، ولم يأمن مكر المنافسين، والمتنبّي نفسه حيث هو، يمدح الأمير اليوم مهنئاً، كما مدحه أمس معزياً، وقد يهنئه غداً وقد يعزّيه، وهو مع ذلك... يُؤتمر به ويُدبر له السوء... حياته متشابهة كحياة المسلمين، وكحياة الأمير... إذن... هذه الليالي المتشابهة التي أمضته لم لا تكون رمزاً لهذه الحياة المتشابهة التي تمضّ، وتنقل بتشابهها؟، لم لا يكون البدر رمزاً لهذه الآمال النائية... التي تافت إليها نفس الشاعر، والتي أنفق ما أنفق من حياته دون أن يبلغها أو يدنو منها؟<sup>(١)</sup>.

يبدو أنّ المتنبّي قد بلغ في فلسفة التأمّل شأواً بديعاً، فجاء غناؤه الحزين متناسباً مع ذاته التي لم تكن لتتفصل عن ذات سيف الدولة، ولا عن ذات الأمة، ممّا جعل هذه القصيدة "أروع ما قال المتنبّي لسيف الدولة من الشعر"<sup>(٢)</sup>.

- القسم المدحي: ب ١٢ ← ٥٤.

وفيه يعزف الشاعر على أوتار أربعة: الإشادة بالبطولة الحربيّة لسيف الدولة - وصف الحرب ورصد أحداثها بدقة - الإشادة ببلاء خيول الممدوح في المعركة - السخرية والاستهزاء بالرّوم.

- خاتمة غنائية: ب ٥٥ ← ٦٦.

أجاد الشاعر في تقديمها، إذ نراه يفرغ من الحديث عن أعداء سيف الدولة، والسخرية منهم إلى الحديث عن أعدائه هو من الحساد، فينذر ويهدّد كما أنذر الرّوم وهدّدهم في معرض حديثه عن ممدوحه.

وقد جاءت الخاتمة متناغمة مع المقدّمة التي برز فيها ضمير الأنا أيضاً، إلا أنّ ما يميزها أنّ القصيدة لم تنتش في رحاب القصور إنما أعدت لتأريخ غزوة من الغزوات.

(١) مع المتنبّي: ٤٤٤ - ٤٤٥ - ٤٤٦.

(٢) المصدر نفسه: ٤٤٣.

أما قصيدة ابن درّاج فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة: استهلال حماسي - قسم مدحي - خاتمة.

- الاستهلال الحماسي: ب ١ ← ٨.

جاء الاستهلال الحماسي الذي يمزج بين الدّعاء للمنصور، والاستبشار بالنّصر الذي لم يتحقّق بعد متناسباً والظّروف المحيطة بالشاعر، فابن درّاج كان يرافق الحدث، ويبثّ في قصيدته شحناتٍ من الأمل والتّفاؤل بالفتح الذي سيأتي استكمالاً للفتوحات السّابقة.

لقد أثر ابن درّاج أن يبتعد عن الاحتذاء الأعمى في سياق المعارضة، فكان استهلاله من وحي واقعه الآني، لذا بدا مفعماً بالنّفحات الأندلسيّة التي تتناغم مع الجوّ العامّ الذي قيلت فيه.

- القسم المدحي: ب ٩ ← ٤٩.

وفيه يفصّل الشّاعر القول في أربعة محاور: وصف الأسطول العامريّ - الإشادة ببطولة المنصور الحربيّة - الإشادة ببسالة الجيش العامريّ - الاستهزاء بالعدوّ ووعيده بالهزيمة.

ويبدو جليّاً كيف يتفق ابن درّاج مع المتنبّي في ثلاثة اتجاهات، ويختلف معه في الحديث عن الخيل، فالمتنبّي يسهب في وصف بلاء الخيل في المعركة، وهو أمرٌ وإن توشّح بالمبالغة إلا أنّه يلامسُ الواقع في ظلّ معركة بريّة شديدة. أمّا ابن درّاج فيستبدل وصف الأسطول الحربيّ بوصف الخيل، وهو أمرٌ يستقي الشّاعر مادّته من الواقع، فالحملة التي سيّرها المنصور كانت بريّة وبحريّة معاً، وكان للأسطول البحريّ فيها أثر كبير، إلا أنّنا لا نعدم في الوقت نفسه وجود إشارات إلى أثر الخيل العامريّة في المعركة. وبما أنّ الشّعراء العرب اعتادوا منذ القدم أن يعقدوا مشاكلة بين السّفن والخيل، فيُشبّه

كلّ منهما بالآخر، فإنّ العناصر المدحّية تبدو متماثلة بين القصيدتين، وإن اعتمد كلّ من الشّاعرين الوصف الواقعيّ لسير الأحداث.

- خاتمة: ب ٥٠ ← ٥٥.

تختلف الخاتمة عند ابن درّاج اختلافاً جذرياً عنها عند المتنبيّ، إذ جاءت متناسبة مع واقع القصيدة، فالمنصور قاصد ديار أعتى أعدائه، لذا يأتي الدّعاء للقائد لزماً في مثل تلك الظروف، كما لا ينسى الشّاعر الإشادة بولدي المنصور، ففي كلّ معركة يكون لهما أثر كبير في تحقيق الظّفر.

### التّوارد اللفظيّ والمعنويّ في قصيدة ابن درّاج:

لعلّ أبرز عنصر من عناصر التّماتل بين الشّاعرين التّوارد اللفظيّ، ولا شكّ في أنّ اشتراك الشّاعرين في المواضيع والفكر، وهو ما يمكن أن نطلق عليه توارداً معنوياً من شأنه أن يقود ابن درّاج إلى الاشتراك مع المتنبيّ في المعجم اللفظيّ أي التّوارد اللفظيّ.

ويلاحظ قارئ القصيدتين أنّ التّوارد اللفظيّ قد تكثّف في حيّز المقطع، ولا نجد في حشو البيت إلا القليل النّادر من مظاهره، لذلك يمكن أن نرصد ظاهرة التّوارد اللفظيّ من خلال بسط القول في تماثل المقاطع. ولا يخفى على قارئ الشّعر أنّ المقاطع لها أثرٌ بارزٌ في القصيدة، وقد أشاد أرباب البلاغة بهذا الأثر فمثلاً:

- يقول شبيب بن شيبّة: "النّاس موكلّون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه، وأنا موكلّ بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه، وحظّ جودة القافية، وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظّ سائر البيت أو القصيدة"<sup>(١)</sup>.

(١) العمدة: ١ / ١٩٣ - ١٩٤. شبيب بن شيبّة : شبيب بن شيبّة التميميّ المنقريّ، أديب الملوك، كان يُقال له: " الخطيب " لفصاحته، وكان شريفاً من الدّهاة، ينادم خلفاء بني أميّة، ويفزع إليه أهل بلده في حوائجهم.



- ويقول النقاد: قصيدة حسنة المقاطع أي "أن يكون مقطع البيت - هو القافية - متمسكاً غير قلق ولا متعلق بغيره، فهذا هو حسنه" (١).

وإذا وجدنا أن نسبة التوارد اللفظي في قصيدة ابن درّاج تبلغ ٣٧ / ٥٥، يغدو السؤال المهم هل تكرّرت هذه المقاطع لدى ابن درّاج مقترنة بالسياق ذاته الذي وردت فيه عند المتنبي؟

يمكن تسليط الضوء على هذا الجانب من جوانب المعارضة من خلال البحث في عنوانين اثنين؛ أولهما: التوارد في اللفظ والمعنى، وثانيهما: التوارد في اللفظ دون المعنى.

#### - التوارد في اللفظ والمعنى:

ويمكن أن نذكر أمثلة عدّة حول هذا التوارد حتى تتضح صورته على نحو جليّ:  
المثال الأول:

ابن درّاج (ب ٣١) - من الطويل -:

كتابُ عزِّ النصر في جنباتها      فكلُّ عزيزٍ يَمْتَنُّهُ ذليلٌ<sup>(٢)</sup>

المتنبي (ب ٣٥) - من الطويل -:

وبينَ حصن الرّان رزحى من الوجى      وكلُّ عزيزٍ للأمير ذليلٌ<sup>(٣)</sup>

لا يقتصر التوارد اللفظي هنا على صعيد المقطع، وإنما يمتدّ إلى الحشو، ويتماثل البيتان في المعنى كما يتماثلان في اللفظ، فكلا الشاعرين يؤكد أن كلَّ عزيزٍ أبى من الأعداء قد غدا ذليلاً صاغراً مهاناً، وإن كان المتنبي يعتمد التخصيص أكثر، فالطّباق لديه ينحصر في حالة تحدّد بين الأمير

(1) العمدة : ١ / ١٩٣.

(2) ديوان ابن درّاج: ٦.

(3) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٢٣.

(سيف الدولة)، ورؤوس الكفر من الأعداء، أما ابن درّاج فالسياق الذي يستخدم فيه الطّباق أتاح له أن يتوسّع في فضاء المعنى أكثر، فيبدو العدوّ ذليلاً أمام الجيوش العامريّة. ولاشكّ في أنّ كليهما قد نظر إلى قول السّموعل - من الطويل -:

وما ضرّنا أنّا قليلٌ وجارنا عزيزٌ وجارُ الأكثرين ذليلٌ<sup>(١)</sup>

المثال الثاني:

ابن درّاج (ب ٣٣، ٣٩) - من الطويل -:

جوادٌ له من بهجة العزّ غرّةٌ ومن شيم الفضل المبين حُجولٌ<sup>(٢)</sup>  
ليزّه به بحرٌ كأنّ مُدوده نوافلٌ من معروفه وفُضولٌ

المتنبّي (ب ٣٩، ٤٢) - من الطويل -:

فلما رأوه وحده قبل جيشه دروا أنّ كلّ العالمين فضولٌ<sup>(٣)</sup>  
جوادٌ على العلات بالمال كلّه ولكنّه بالدارعين بخيلٌ

المتنبّي (ب ٣٣) في وصف خيل سيف الدولة - من الطويل -:

طلعنّ عليهم طلعةً يعرفونها لها غرٌّ ما تنقضي وحُجولٌ<sup>(٤)</sup>

يحاكي ابن درّاج نظيره المتنبّي حين يصف ممدوحه بالجود، إلا أنّ ابن درّاج يعمّم ما جعله المتنبّي خاصاً، فالمتنبّي يشيد بجود الممدوح بنفسه ساعة لقاء الأعداء، وبماله في جميع الأحوال، في حين يرد الوصف بالجود عند ابن

(1) ديوان السّموعل: ٦٧.

(2) ديوان ابن درّاج: ٦.

(3) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١٢٤.

(4) المصدر نفسه: ٢ / ١٢٣.

درّاج على نحو عام، ويحاكي ابن درّاج المتنبي أيضاً حين يستعير لفظي (الغرر والحجول) للدلالة على شهرة ممدوحه بالعزّ والفضل، في حين نجد المتنبي يستعير اللفظين للدلالة على شهرة وقائع سيف الدولة مع الروم. ويرد المقطع (فضول) عند الشاعرين معاً في سياق الإشارة إلى أنّ مقام الممدوح عال، وهو وحده كافٍ عن كلّ أحد. والحق أنّ كليهما يستوحي قول السّمّوعل مفتخراً - من الطويل - :

وَأَيَّامُنَا مَشْهُودَةٌ فِي عَدُونَا      لَهَا غُرْرٌ مَا تَقْضِي وَحُجُولٌ<sup>(١)</sup>  
المثال الثالث:

ابن درّاج (ب ٣٤) - من الطويل - :

بِهِ أَمِنْ الْإِسْلَامِ شَرْقًا وَمَغْرِبًا      وَغَالَتْ غَوَايَاتِ الضَّلَالَةِ غُولٌ<sup>(٢)</sup>  
المتنبي (ب ٦٣) - من الطويل - :

يَغُمُّ عَلِيًّا أَنْ يَمُوتَ عَدُوُّهُ      إِذَا لَمْ تَغْلُهُ بِالْأُسْنَةِ غُولٌ<sup>(٣)</sup>

يتماثل بيت ابن درّاج مع بيت المتنبي في الإشارة إلى فكرة هلاك الأعداء بفضل بسالة الممدوح وإقدامه. ويعتمد ابن درّاج لتأكيد الفكرة أسلوب الماضي ← المصدر، في حين يعتمد المتنبي أسلوب المضارع المنفي ← المصدر.

ويبدو أنّ ابن درّاج يستوحي أسلوبه السابق من قول البحتريّ - من الطويل - :

فَأَصْبَحَ مَا نَرْجُو مُؤَدَّى قَصِيئِهِ      إِلَيْنَا، وَغَالَتْ مَا نَحَاذِرُ غُولٌ<sup>(٤)</sup>

(1) ديوان السّمّوعل: ٧٦.

(2) ديوان ابن درّاج: ٦.

(3) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٢٧.

(4) ديوان البحتريّ: ٣ / ١٨٣٢.

#### المثال الرابع:

ابن درّاج (ب ٤٢) - من الطويل :-

وقد أومتِ الأعلامُ نحو حُلُولِهِ وَحَنّ من الغُرّ الجيادِ صَهِيلٌ<sup>(١)</sup>

المتنبّي (ب ١٥) - من الطويل :-

شوائِلَ تشوّالَ العقاربِ بالقتلِ لَهَا مَرَحٌ من تحتهِ وَصَهِيلٌ<sup>(٢)</sup>

يتفق الشاعران في الإشارة إلى صهيل الخيل التي غمرها السرور، وإن كان المتنبّي يصف مرح الخيل في المعركة، في حين يرصد ابن درّاج استبشار الخيل بعودة الأمير سالماً غانماً.

- التوارد في اللفظ دون المعنى:

ويمكن أن نذكر أمثلة عدّة حول هذا التوارد حتى تتّضح صورته على نحو جلي:

#### المثال الأول:

ابن درّاج (ب ١٣) - من الطويل :-

سحائبُ تزجّيها الرّياحُ فإن وفّتْ أَنافَتُ بأجّيادِ النّعامِ فيولُ<sup>(٣)</sup>

المتنبّي (ب ٢٢ - ٥٥) - من الطويل :-

سحائبُ يمطرُنَ الحديدَ عليهم فَكُلُّ مكانٍ بالسّيوفِ غسيلٌ<sup>(٤)</sup>

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٦.

(2) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١٢١.

(3) ديوان ابن درّاج: ٤.

(4) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١٢٢ - ١٢٥.

إذا لم تكن لليت إلا فريسةً غداه ولم ينفعك أنك فيلٌ

يتفق الشاعران في اعتماد صفة السحائب، إلا أن السحائب تمثل نعتاً للسفن عند ابن درّاج، في حين تمثل نعتاً للخيل عند المتنبي، وبينما يرد الحديث عن (الفيل) بصيغة الجمع عند ابن درّاج في إطار وصف السفينة، نجده يرد بصيغة المفرد عند المتنبي في إطار الحكمة.

### المثال الثاني:

ابن درّاج (ب ٣٢) - من الطويل -:

يُسِيرُهَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَائِدٌ      يَسِيرُ عَلَيْهِ الْخَطْبُ وَهُوَ جَلِيلٌ<sup>(١)</sup>

المتنبي (ب ٣٨) - من الطويل -:

لِبَسَنَ الدَّجَى فِيهَا إِلَى أَرْضِ مَرَعَشٍ      وَلِلرَّومِ خُطْبٌ فِي الْبِلَادِ جَلِيلٌ<sup>(٢)</sup>

يتفق الشاعران في الحديث عن الخطب الجل، إلا أنه يرد عند ابن درّاج في معرض الإشادة بمآثر الممدوح، في حين يرد عند المتنبي في معرض السخرية من العدو. ولعلّ ابن درّاج يستوحي أسلوبه في عرض الفكرة من قول ابن هانئ في السفينة - من الكامل -:

يَرْتَابُ مِنْهَا الْمَوْجُ وَهُوَ غَطَامٌ      وَيُرَاعُ مِنْهَا الْخَطْبُ وَهُوَ جَلِيلٌ<sup>(٣)</sup>

### المثال الثالث:

ابن درّاج (ب ٤٨) - من الطويل -:

(1) ديوان ابن درّاج: ٦.

(2) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٢٤.

(3) ديوان ابن هانئ الأندلسي: ٢٣١. الغطامط: الموج العظيم.

فقد أَذِنَتْ تِلْكَ الْفَجَاجُ وَدُمَّتْ حُزُونٌ لِمَهْوَى مَرَّهَا وَسَهُولٌ<sup>(١)</sup>

المتنبّي (ب ٤٣) - من الطويل :-

فودّع قتلاهم وشيع فلهم بضرب حُزُونِ الْبَيْضِ فِيهِ سَهُولٌ<sup>(٢)</sup>

يشارك الشاعران في المقابلة بين الحزون والسّهل، إلا أنّ ابن درّاج يطابق بينهما في سياق حديثه عن الأرضين التي مُهّدت للممدوح، أمّا المتنبّي فهو يطابق بينهما في سياق حديثه عن خوذ الأعداء، وقد أصابتها ضربات الممدوح.

المثال الرَّابِع:

ابن درّاج (ب ٤٣) - من الطويل :-

فجّلَى سَنَاهُ الْعُدُوتَيْنِ وَبَشَّرَتْ خَوَافِقُ رَايَاتٍ لَهُ وَطَبُولٌ<sup>(٣)</sup>

المتنبّي (ب ٥٤) - من الطويل :-

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ فِي النَّاسِ بَوَاقَاتُ لَهَا وَطَبُولٌ<sup>(٤)</sup>

يشارك الشاعران في المقطع نفسه (طبول)، إلا أنّ الكلمة ترد عند ابن درّاج على سبيل الحقيقة، أمّا عند المتنبّي فتُرد على سبيل المجاز، إذ يستعير المتنبّي لفظ الطّبول للإشارة إلى غير ممدوحه من الملوك ممّن لا يقترن القول لديهم بالفعل.

ملاحح توظيف ابن درّاج موروثه في سياق المعارضة:

لأشكّ في أنّ الأمثلة السابقة تدلّ على أنّ روح المتنبّي بدت حاضرة

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٧.

(2) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١٢٤.

(3) ديوان ابن درّاج: ٦.

(4) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١٢٦.

ماثلة في لامية ابن درّاج، كما تُظهر أنّ لامية ابن درّاج تقف من لامية المتنبّي بين الائتلاف والاختلاف، بين الاحتذاء والإبداع، فهي تقوم على جدليّة التّماثل والتّميّز، ويمكن أن نستقرئ بعض ملامح هذه الجدليّة من خلال الوقوف عند مشهدين اثنين، أولهما: مشهد الاستهلال الحماسيّ الذي استوحاه الشّاعر من واقعه الّآنيّ في حين كان غائباً عن قصيدة المتنبّي، وثانيهما: مشهد الحرب، وهو مشهد بدا حاضراً بقوة في القصيدتين.

#### - مشهد الاستهلال الحماسيّ:

يشغل هذا المشهد الأبيات الثمانية الأولى من القصيدة، ويستلهه ابن درّاج بقوله - من الطويل -:

لَكَ اللهُ بِالْأَنْصَرِ الْعَزِيزِ كَفِيلٌ      أَجَدُّ مَقَامٍ أَمْ أَجَدُّ رَحِيلٍ<sup>(١)</sup>  
هُوَ الْفَتْحُ أَمَّا يَوْمُهُ فَمُعْجَلٌ      إِلَيْكَ وَأَمَّا صُنْعُهُ فَجَزِيلٌ

لقد اختار الشّاعر أن يبدأ قصيدته بشحنة عاطفيّة قويّة تتناسب وعظمة الموقف، وهو يستمدّ مادّة هذا الاستهلال من ثقافته المشرقيّة والأندلسيّة معاً، فنجدّه يحاكي قول البحريّ، - من الطّويل -:

لَهَا اللهُ عَنِّي ضَامِنٌ وَكَفِيلٌ      يُتَابَعُ فِيهَا أَوْ يُطَاعُ عَذُولٌ<sup>(٢)</sup>

كما يحاكي قول ابن هانئ مخاطباً المعزّ الفاطميّ، - من الكامل -:

لَوْ أَبْصَرْتُكَ الرُّومُ يَوْمَئِذٍ دَرْتُ      أَنَّ إِلَهَ بَمَا تَشَاءُ كَفِيلٌ<sup>(٣)</sup>

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣ - ٤. وفي البيت الأوّل إشارة إلى قوله تعالى: "وينصرك الله نصراً عزيزاً" الفتح: ٣.

(2) ديوان البحريّ: ٣ / ١٨٣٠.

(3) ديوان ابن هانئ الأندلسيّ: ٢٢٩.

ويبرع ابن درّاج في بيته الثاني عندما يستشرف النتيجة التي ستؤول إليها المعركة، على نحو يذكّرنا بأسلوب المتنبي في سيفياته عندما يستهلّ قصائده بفكرة جوهرية، ثمّ يشرع في تسليط الضوء على هذه الفكرة طوال القصيدة.

ويجهد الشاعر بعد ذلك في تسويغ حملة المنصور وبيان أهدافها، فيكرّر بعض العبارات التي تنبض بالتفاؤل، وتشعّ بأمل النصر، والتي تتماثل مع ما اعتدنا سماعه في أناشيد الشعراء الحربيّة، فنجدّه يقول مثلاً: (عمايات الضلال تزول - سيوف تنير الحق - ألا في سبيل الله غزوك).

ورغم أنّ هذا الاستهلال الحماسيّ غائب عن قصيدة المتنبي، إلا أننا نجد أثر المتنبي فيه ماثلاً، إذ يقول ابن درّاج موضحاً الغاية الأولى من هذه الحملة - من الطويل -:

لئن صدّنت ألباب قوم بمكرهم      فسيف الهدى في راحتك صقيل<sup>(١)</sup>

ويلتقي هذا البيت بيتي المتنبي - من الطويل -:

فدتك ملوك لم تسم مواضياً      فإتاك ماضي الشفرتين صقيل<sup>(٢)</sup>

لمن هوّن الدنيا على النفس ساعة      وللبيض في هام الكماة صليل<sup>(٣)</sup>

فابن درّاج يجعل من سيف الهدى الذي امتشقّه الممدوح دواء ناجعاً لهذا الصّدأ الذي أصاب عقول المنافقين، في حين نجد المتنبي في بيته الأوّل يعقد مشاكلة بين السيّف واسم ممدوحه، فينسب إليه صفة الـ (صقيل) مباشرة . أمّا في بيته الثاني فيجعل الظفر من نصيب الشجاع الذي يثبت ساعة الشدّة فيكنّي بقوله: (السيّف في هام الكماة صليل) عن شدّة وطء الغزوة. ويبدو جلياً

(1) ديوان ابن درّاج: ٤.

(2) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٢٦.

(3) المصدر نفسه: ٢ / ١٢٧.



أنّ ابن درّاج يستلهم معنى بيتي المتنبي في سياق المعارضة من خلال الحديث عن (أثر السيوف في عقول الكماة)، و(الإشادة بالسيّف الصّقل)، إلا أنّ ابن درّاج أثر أن يقدّم المعنى في قالب مختلف عن المتنبي، إذ يقترب قوله عند الحديث عن العقول الصّدئة التي تحتاج إلى الصّقل من قول أبي العلاء المعريّ، - من الطويل -:

لقد صدّنت أفهام قوم فهل لها صقال؟ ويحتاج الحسام إلى الصّقل<sup>(١)</sup>

كما يقترب قوله عند حديثه عن أثر السيّف في مداواة الأعداء من قول عنتره - من الوافر -:

وسيفي كان في الهيجا طبيباً يداوي رأس من يشكو الصّدا<sup>(٢)</sup>

ولعلّ ابن درّاج في إشارته إلى أنّ الممدوح يملك الدّواء النّاجع الذي يشفي، وفي طريقة عرضه للفكرة يستوحي قول المتنبي في قلعة الحدث - من الطويل -:

وكان بها مثل الجنون فأصبحت ومن جثث القتلى عليها تمائم<sup>(٣)</sup>

فقتلى العدو قد غدوا تعويذة تشفي قلعة الحدث ممّا أصابها من مسّ جنونيّ، كما بات سيف الممدوح دواء يشفي صدأ عقول المنافقين.

ويبرع ابن درّاج عندما يزيّن استهلاله الحماسيّ أخيراً باستحضار قصّة (داود وجالوت)، وهي قصّة دارت على ألسنة الشعراء، واستعارها ابن درّاج ليتمثّل العلاقة بين المنصور وأعدائه، فيقول - من الطّويل -:

---

(1) ديوان لزوم ما لا يلزم: ٢ / ٢٠٦.

(2) ديوان عنتره: ٢١١.

(3) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٢٩٨.

فَأَجَارُ دَاوُدَ لَدَيْكَ مُثُولٌ<sup>(١)</sup> فَإِنْ يَحْيَ فِيهِمْ بَغْيُ جَالُوتَ جَدِّهِمْ

f e d c b ) في البيت إشارة إلى قوله تعالى:  
p o n m l k j i h g  
{ z y x w v u t s r \*  
| } (~)<sup>(٢)</sup> .

ويستلهم ابن درّاج معناه أيضاً من قول ابن هانئ الذي سبقه إلى استعارة القصّة لتوصيف علاقة ممدوحه مع أعدائه، - من الطويل - :

لم يلقَ جَالُوتُ من دَاوُدَ ما لَقِيتُ شُرَاتُهُ مِنْكَ في حلٍّ وفي رحلٍ<sup>(٣)</sup>  
فمن ظُبَاكَ إلى عَلِيَا قَنَّاكَ إلى نار الجحيم فما يخلو من النُّقْلِ

- مشهد الحرب:

يستلهم ابن درّاج مشهد الحرب بتقديم صورة عامّة عن عظمة جيش الممدوح، ومدى حماسه واندفاعه جرياً على سنن من سبقه من الشعراء، فيقول - من الطويل - :

كَتَائِبُ تَعْتَامُ النَّفَاقَ كَأَنَّهَا شَايِبُ فِي أوطَانِهِ وَسُيُولُ<sup>(٤)</sup>  
بكلِّ فتَى عاري الأشاجع ماله سوى الموتِ في حَمِي الوطيس مثيلُ  
خفيفٌ على ظهر الجواد إذا عدا ولكن على صدر الكميّ ثَقِيلُ

يبدأ ابن درّاج بتشبيه الكتائب العامريّة التي اندفعت نحو قوى النفاق بشاييب المطر وسيوله المتوالية التي تغرق الأعداء، وهو تشبيه تقليديّ، يحاكي فيه قول المتنبي - من الطويل - :

(1) ديوان ابن درّاج: ٤.

(2) البقرة: ٢٥٠ - ٢٥١.

(3) ديوان ابن هانئ الأندلسي: ٢٤٥.

(4) ديوان ابن درّاج: ٥.

ورعنَ بنا قلبَ الفراتِ كأنما تخرُّ عليه بالرجالِ سيول<sup>(١)</sup>

فهنا يشبه المتنبّي خيل سيف الدولة بالسيول، وفرسانه بما تحمله السيول.  
ويعطف ابن درّاج في بيته الثاني إلى الإشادة بهؤلاء الجنود العامريين الذين يردون حياض الموت دون وجل، ويستقي ابن درّاج مادّته هنا من ثقافته المشرقيّة، ولعلّه يحاكي قول حسّان بن ثابت واصفاً بسالة قومه - من الطويل - :

بكلّ فتى عاري الأشاجع لآحه قراعُ الكماة يرشحُ المسك والدّما<sup>(٢)</sup>

وفي البيت الثالث يرصد ابن درّاج براعة الجنديّ العامريّ في المعركة، فيمتح من معين التّراث مستعيراً أجود صفات الفارس، فنراه يقابل بين خفة الجنود العامريين فوق صهوات الخيل لمهارتهم، وبين ثقلهم على صدور أعدائهم، وهي صورة استوحاها من قول الشريف الرّضيّ - من الطويل - :

خفيفٌ على ظهر الجواد تسرّعي ثقیلٌ على هام الكماة قیامي<sup>(٣)</sup>

كما يقترب قوله من قول المتنبّي في سيف الدولة - من الطويل - :

همامٌ إذا ما همّ أمضى همومهُ بأرعنَ وطءُ الموتِ فيه ثقیلٌ<sup>(٤)</sup>

وينتقل ابن درّاج بعد الإشادة ببسالة الجنود العامريين إلى الإشادة بهمة الخيول العامريّة ورشاقتها - من الطويل - :

وجرداء لم تبخل يداها بغاية ولا كرّها نحو الطّعان بخيل<sup>(٥)</sup>

(1) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١٢٢.

(2) ديوان حسّان بن ثابت: ١ / ٣٥.

(3) ديوان الشريف الرّضي: ٢ / ٣٥٧.

(4) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١٢١. الأرعن : الجيش الكثير المضطرب لكثرة.

(5) ديوان ابن درّاج: ٥.

لها من خوافي لِقْوَةَ الْجَوِّ أَرْبَعٌ وَكَشْحَانٍ مِنْ ظَبْيِ الْفَلَا وَتَلِيلٌ

وهو في بيته الأول يشيد بخفة هذه الخيول وسرعتها، فيقترب في معناه من قول المتنبي - من الطويل - :

وخيلٍ براها الرِّكْضُ في كلِّ بلدةٍ إِذَا عَرَسَتْ فِيهَا فَلَيْسَ تَقِيلُ<sup>(١)</sup>

ويقترب قوله من قول المتنبي عن خيل سيف الدولة أيضاً - من البسيط - :

سحبٌ تمرُّ بحصن الرّانِ مُمسَكَةً وما بها البخلُ لولا أنّها نَقِمُ<sup>(٢)</sup>

وفي بيته الثاني يستعير ابن درّاج أجود أوصاف الحيوانات لهذه الخيل، ليقدمها لنا بصورة متميزة، فيشبهها لخفتها وسرعتها بالعقاب والظبي، وهي صور تراثية يظهر فيها الشاعر محاكياً قول امرئ القيس في وصف جواده - من الطويل - :

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيِي وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقَرُّبُ تَتْفُلٍ<sup>(٣)</sup>

ويبدو في المقام الثاني محاكياً المتنبي الذي أضفى على خيل سيف الدولة بعض صفات العقارب، ليبرز براعتها في الطعن، فقال - من الطويل - :

شَوَائِلَ تَشْوَالُ الْعُقَارِبَ بِالْقَتَا لَهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلٌ<sup>(٤)</sup>

كما يبدو أنّ ابن درّاج قد اختار أن يحاكي المتنبي في إشارته إلى عنق الفرس، إذ يقول المتنبي - من الطويل - :

تَرَاهُ كَأَنَّ الْمَاءَ مَرَّ بِجَسْمِهِ وَأَقْبَلَ رَأْسٌ وَحْدَهُ وَتَلِيلٌ<sup>(٥)</sup>

(1) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٢١.

(2) المصدر نفسه: ٢ / ٣٢١.

(3) ديوان امرئ القيس: ٢١.

(4) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٢١.

(5) المصدر نفسه: ٢ / ١٢٣.

إلا أنَّ المتنبي يوظف الحديث عن عنق الفرس في إطار تشبيه بديع،  
في حين يبدو تشبيه ابن درّاج لعنق الفرس بعنق الطّبي تشبيهاً تقليدياً  
مكروراً.

ويعطف ابن درّاج بعد وصف الخيل إلى الإشادة بأثر السّلاح العامريّ  
في النّيل من الأعداء، فنراه يبدأ بوصف السيّوف الحادّة التي تهوي للطّعن  
والضّرب دون أن يصيبها ضعفٌ أو كلل، يقول - من الطويل -:

وبيضٍ تركنَ الشّركَ في كلّ مُنتأى      فُلُولا وما أزرى بهنّ فُلُولُ<sup>(١)</sup>  
تمورُ دماءُ الكُفرِ في شَفَراتِها      ويرجعُ عنها الطّرفُ وهوَ كليلُ  
ويبدو جليّاً أنّ ابن درّاج يحاكي في بيته الأوّل قول المتنبي في سيف  
الدّولة - من الطويل -:

وفي كلّ نفسٍ ما خَلاهُ ملاةٌ      وفي كلّ سيفٍ ما خَلاهُ فُلُولُ<sup>(٢)</sup>

ينطلق ابن درّاج من الفكرة ذاتها التي يعرضها المتنبي أي (السيف  
الذي لا عيب فيه)، لكنّ ابن درّاج يعمّم ما جعله المتنبي خاصّاً، فالمتنبي  
يقصر حديثه على ممدوحه معتمداً توظيف الاسم، أمّا ابن درّاج فإنّه يجعل  
الحكم منطبقاً على السيّوف العامريّة جميعها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ فخر الشّاعرين بفلول السيّوف من شدّة الضّراب  
مُسْتوحى من قول السّمّوع - من الطويل -:

وأسيافنا في كلّ يومٍ كريهةٌ      بها من قِراع الدّارعين فُلُولُ<sup>(٣)</sup>

وفي البيت الثّاني يستقي ابن درّاج مادّته من الموروث أيضاً، فهو في

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٥ - ٦.

(2) شرح ديوان المتنبي: ١٢٣ / ٢.

(3) ديوان السّمّوع: ٧٦.

هذه الصّورة يحاكي قول السّمّوعِل مفتخرًا - من الطويل - :

لنا جبلٌ يحتلُّهُ من نجيرُهُ      مُنيفٌ يردُّ الطّرفَ وهو كليلٌ<sup>(١)</sup>

وينطلق ابن درّاج بعد وصف السيّف إلى وصف الرّماح، فيقول - من الطويل - :

وأسمَرَ ظمّانِ الكُعبِ كَأَمّا      بهنّ إلى شربِ الدّماءِ غليلٌ<sup>(٢)</sup>  
إذا ما هوى للطّعنِ أيقنتُ أنّهُ      لصرفِ الرّدى نحو النّفوسِ رسولٌ

وتبدو صورة الرّماح لديه تقليديّة، إذ يشيد بالرّماح الظّمّاء المتعطّشة لتروي غليلها من دماء الأعداء، وهي صورة تكرّرت في قصائد الحرب منذ الجاهليّة، فمثلاً يقول زهير بن جناب، - من الوافر - :

نفينا نخوةَ الأعداءِ عَنّا      بأرماحٍ أسنّتها ظمّاءٌ<sup>(٣)</sup>

والرّمح العامريّ يسلب الأرواح امتثالاً لأمر الموت، وهي صورة تقليديّة، ولعلّ ابن درّاج يحاكي هنا قول الشّاعر - من الطويل - :

وأسمَرَ عسّالُ الكُعبِ سنّانُهُ      رسولُ المنايا في يديه كتابٌ<sup>(٤)</sup>

ولا يُغفل ابن درّاج صورة القسيّ والنّبال في سياق استقصائه لأنثر السّلاح العامريّ في المعركة، فيقول - من الطويل - :

وحنّانةُ الأوتارِ في كلّ مُهَجَةٍ      لعاصيكٍ أوتارٌ لها وذُحُولٌ<sup>(٥)</sup>

---

(1) ديوان السّمّوعِل: ٦٩. وأراد بذكر الجبل: العزّ والسّمّو.

(2) ديوان ابن درّاج: ٦.

(3) ديوان زهير بن جناب: ٥٨.

(4) ديوان الشّريف المرتضى: ١ / ١٠٤.

(5) ديوان ابن درّاج: ٦.

إِذَا نَبَغْهَا عَنْهَا أَرْنَ فَاتِمَا      صَدَاهُ نَحِيبٌ فِي الْعِدَا وَعَوِيلُ

يبدع ابن درّاج حين يجعل للنّبال ثأراً عند المنافقين، بل وتزداد الصّورة بهاء حين يشبّه صدى هذه النّبال ساعة انطلاقها بنحيب الأعداء وعويلهم، ممّا يوحي بشدّة ضراوة المعركة، ويتفق ابن درّاج مع المتنبي في إشارته إلى عويل الأعداء، إذ يقول المتنبي مخاطباً الدّمستق - من الطويل -:

أَتَسْلُمُ لِلْخَطِيئَةِ ابْنُكَ هَارِباً      وَيَسْكُنُ فِي الدُّنْيَا إِلَيْكَ خَلِيلُ؟<sup>(١)</sup>

بوجهك ما أنساك من مُرْشَةٍ      نصيرك منها رنةً وعويلُ

إلا أنّ ابن درّاج يوسّع دائرة المعنى، فالمتنبي يشير إلى عويل الدّمستق وحده ساعة الحرب، في حين يشير ابن درّاج إلى عويل الأعداء على نحو عام، وهو هنا يقترب من قول ابن هانئ مشيداً بهمة ممدوحه المعزّ - من الكامل -:

مَتَكَشَّفٌ عَنْ عَزْمَةٍ عَلَوِيَّةٍ      لِّلْكَفْرِ مِنْهَا رَنَّةٌ وَعَوِيلُ<sup>(٢)</sup>

ولعلّ الصّورة الطّريفة التي يتطرّق إليها ابن درّاج في إشارته إلى فرقة الشّمل بين القوس والسّهم قد استوحاها من قول ابن هذيل الذي شبّه رنة القوس بعد انطلاق السّهم منها بكاء التّكلى على ولدها، فيقول - من الطويل:

لَهَا رَنَّةٌ فِي إِثْرِهِ بَعْدَ فَقْدِهِ      فَتَحْسِبُهَا تَبْكِي عَلَيْهِ مِنَ التُّكْلِ<sup>(٣)</sup>

وحتى تكتمل لوحة الحرب لابدّ أن يعطف ابن درّاج إلى الإشادة ببطولة ممدوحه الحربيّة، فيقول - من الطّويل -:

(1) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٢٥.

(2) ديوان ابن هانئ الأندلسي: ٢٢٨.

(3) شعر يحيى بن هذيل القرطبيّ الأندلسي: ١١٥.

يَصُولُ بِسَيْفِ اللَّهِ عَنَّا وَإِنَّمَا بِهِ السَّيْفُ فِي ضَنْكِ الْمَقَامِ يَصُولُ<sup>(١)</sup>  
حُسَامٌ لِدَاءِ الْمَكْرِ وَالْغَدْرِ حَاسِمٌ وَظَلٌّ عَلَى الدِّينِ الْحَنِيفِ ظَلِيلٌ  
كَرِيمُ التَّائِي فِي عِقَابِ جُنَاتِهِ وَلَكِنْ إِلَى صَوْتِ الصَّرِيخِ عَجُولٌ  
يشيد الشاعر في بيته الأول ببطولة ممدوحه المنصور الذي علّم السيف  
كيف يصول في ساحة الوغى، كما علّم سيف الدولة الأيّام كيف تصول، يقول  
المتنبّي - من الطويل -:

فَإِنْ تَكُنِ الْإَيَّامُ أَبْصَرْنَ صَوْلُهُ فَقَدْ عَلَّمَ الْإَيَّامُ كَيْفَ تَصُولُ<sup>(٢)</sup>  
ويشدّد ابن درّاج في بيته الثاني على همّة الممدوح في الذود عن  
حياض الدّين، وهو أمرٌ يكثر وروده عند ابن درّاج، ويبدو الشاعر هنا متأثراً  
بأسلوب ابن هانئ في مدحه للمعزّ - من الكامل -:

لَا يَعْدُمُوا ذَاكَ النَّجَادَ فَإِنَّهُ ظَلٌّ عَلَى تِلْكَ الدِّمَاءِ ظَلِيلٌ<sup>(٣)</sup>  
مَنْ يَهْتَدِي دُونَ الْمَعَزِّ خَلِيفَةً إِنَّ الْهَدَايَةَ دُونَهُ تَضْلِيلٌ  
ويرصد ابن درّاج في بيته الثالث أخلاق ممدوحه الحربيّة؛ فهو حليمٌ مع  
أعدائه ساعة الظّفَر، ولكنه سريعٌ إلى تلبية نداء الحرب سرعةً تذكّرنا بقول  
حميد بن ثور - من الكامل -:

قَوْمٌ إِذَا سَمِعُوا الصَّرِيخَ رَأَيْتَهُمْ مَنْ بَيْنَ مُلْجَمٍ مُهْرِهِ أَوْ سَافِعٍ<sup>(٤)</sup>  
ويعطف ابن درّاج أخيراً إلى تقديم صورة بديعة تلوح فيها بشائر  
النّصر على نحو آسر، فيقول - من الطويل -:

- 
- (١) ديوان ابن درّاج: ٦.
  - (٢) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١٢٥.
  - (٣) ديوان ابن هانئ الأندلسي: ٢٣٤.
  - (٤) ديوان حميد بن ثور: ١١١.



فَجَلَى سَنَاهُ الْعَدَوَتَيْنِ وَبَشَّرَتْ  
خَوَافُ رَايَاتِ لَهْ وَطَبُولُ<sup>(١)</sup>  
وَيَا رَبَّ نَجْمٍ فِي الدَّجَى وَدَّ أَنَّهُ  
مِنَ الْمَرْكَبِ الْحَاوِي سَنَاهُ بَدِيلُ  
وَأَيْقَنَ بَاغِي حَتْفِهِ أَنَّ أُمَّهُ  
- وَقَدْ أَمَّهُ اللَّيْثُ الْهَاصُورُ - هَبُولُ

إذن يختتم ابن درّاج قصيدته برصد مظاهر الفرح الأندلسي بالنصر، ويُعزّز كلامه عن النصر المؤكّد بتصوير العاقبة الوخيمة التي سيؤول إليها قائد العدو الذي اشترى هلاكه بعصيان المنصور، وهي صورة يؤدّي فيها التّضاد أثرًا بارزاً في ترسيخ معنى الهزيمة المنكرة التي حاقت بهذا العدو عبر تأكيد فكرة التّكل، وهي فكرة تتردّد أصدائها في لامية المتنبّي، إذ يقول - من الطويل -:

وَكُرَّتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءٍ مَلْطِيَةٍ      مَلْطِيَةٌ أُمٌّ لِلْبَنِينَ تَكُولُ<sup>(٢)</sup>  
ويبدو أنّ ابن درّاج قد استوحى هذه الصّورة أيضاً من قول ابن هانئ - من البسيط -:

أَيْنَ الْفَرَارُ لِبَاغٍ أَنْتَ مُدْرِكُهُ      لِأَمِّهِ مَلْءٌ كَفَيْهَا مِنَ الْهَبْلِ<sup>(٣)</sup>

ويتّضح من سياق ما تقدّم الحديث عنه في المشهدين السّابقيين أنّ الخيوط المشرقيّة والأندلسيّة تتشابك لدى ابن درّاج على نحو حرفيّ مبدع يخدم الغرض المراد، ويسهم في تكثيف معنى التّفاؤل بالانتصار، من دون أن نعدم صدق التجربة الواقعيّة التي يعيشها الشّاعر.

(1) ديوان ابن درّاج: ٦.

(2) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١٢٢.

(3) ديوان ابن هانئ الأندلسي: ٢٤٢.

- ابن درّاج يعارض أبا تمام:

لعلّ من المفيد أولاً عرض كلّ من القصيدتين المُعارضة والمُعَارضة  
حتى تتّضح صورة التّماثل والتّفرد بين القصيدتين.

- يقول أبو تمام مادحاً الأمير إسحاق بن إبراهيم<sup>(١)</sup> - من الوافر -:

خَشَنْتَ عَلَيْهِ أُخْتَ بَنِي خُشَيْنِ	وَأَنْجَحَ فِيكَ قَوْلَ الْعَازِلِينَ <sup>(٢)</sup>
أَتَأْيَأَ وَاجْتِنَاباً أَيُّ صَبْرٍ	عَلَى الْبَلَوِ يُعَرِّسُ بَيْنَ ذَيْنِ
أَلَمْ يُقْتَعْ فِيهِ الْهَجْرُ حَتَّى	بَكَلْتَ لِقَلْبِهِ هَجْراً بَيْنِ؟
بِمَا تَتَرَشَّفِينَ نَطَافَ وَدِّي	وَتَبْتَهِجِينَ عِنْدَ حُلُولِ دَيْنِي
لِيَالِي لَا تَرِينَ الدَّمَعَ تُنْسِي	شُؤْنُكَ غَرْبَهُ حَتَّى تَرِينِي
لِإِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ كَفُّ	كَفَّتْ عَافِيَهُ نَوَاءَ الْمِرْزَمِينَ

(1) إسحاق بن إبراهيم: أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن الحسين بن مُصعب الخزاعي،  
كان ذا رأي وشجاعة، سيّره المعتصم في جيش كبير لقتال أصحاب بابك الخرمي،  
فأوقع بهم في أطراف همدان، وعاد ظافراً، (ت ٢٣٥ هـ).

(2) شرح ديوان أبي تمام: ٢ / ١٥٠ - ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦.

- بنو خشين: قبيلة من اليمن - بكلت: خلطت - غربه: انسكابه - المرزمان: نجمان  
يعتقد العرب أنهما يسببان المطر الغزير - الحجي: العقل - الشعري: الكوكب الذي  
يطلع بعد الجوزاء، وطلوعه في شدة الحرّ، وهما الشعريان: الشعري العبور،  
والشعري الغميصاء - أخنى: طال - الرز: الصوت - الرين: الطبع والدنس، والرّين  
كالصّدأ يغشى القلب، وران الذّنْب على قلبه: غلب عليه وغطاه - الحجرتين:  
النّاحيتين - الموقفين: الموقف بعرفة، والموقف بمزدلفة - المين: الكذب - صبيحة  
خازر، فيف الرّيح، أيّام الذّنائب، أيّام الكلاب، ساتيماً برواز، يوم البشر، وقائع  
راهط، يوم المصدقّة: من أيّام العرب. ولتفصيل القول في وقائع العرب التي يتحدّث  
عنها أبو تمام يُنظر: العمدة: ٢ / ٢١٥ وما بعد. مراريين: أخوان من بني آكل  
المرار تنازعا في الملك، وقتل أحدهما الآخر - هريت الشّدق: واسع الشّدق، وهو  
وصف يطلق على الأسد - اللبدة: شعر كاهل الأسد وظهره - النّصار: الذهب.

وَنُورًا سُودِدٍ وَحِجَىٰ إِذَا مَا  
وَمَجْدٌ لَمْ يَدْعُهُ الْجُودُ حَتَّى  
حَلِيفُ نَدَىٰ وَتَرِبُ عُلَا إِذَا مَا  
سَلَ الْجَبَلَ الْمُمنَّعَ كَيْفَ أَخْنَى  
أَزَلْتَ الشَّكَّ عَنْهُمْ يَوْمَ رَأَتْ  
لَقِيَّتَهُمْ بِحَلَابِ الْمَنَآيَا  
فَمَا أَبْقَيْتَ لِلسَّيْفِ الْيَمَانِي  
وَقَائِعُ أَشْرَقَتْ مِنْهُمْ جَمْعُ  
ثَوَىٰ بِالْمَشْرِقَيْنِ لَهُمْ ضَجَاجُ  
عَمَّتِ الْخَلْقَ بِالنَّعْمَاءِ حَتَّى  
وَلَوْ لَا سَيْفُكَ الْمَاضِي لَسَمَّوْا  
وَلَكِنْ قُلْتَ وَالْمُهْجَاتُ تُجْرِي  
مَحَوْتَ بِهَا وَقَائِعَ مِنْ مُلُوكِ  
صَبِيحَةَ خَازِرٍ أَنْسَتْ وَمَهْوَى  
وَفَيْفَ الرِّيحِ إِذْ دَلَفَتْ مَعَدُّ  
وَأَيَّامَ الذَّنَابِ زَعَزَعَتْهَا  
وَأَيَّامَ الْكُلَابِ غَدَاةَ هَزَّتْ  
أَخٌ تَرَكْتَ أَسْنَتَهُ أَخَاهُ  
وَمَنْ سَاتَيْدَمَا بَرَوَازَ فَلَّتْ

رَأَيْتَهُمَا رَأَيْتَ الشَّعْرَيْنِ  
أَقَامَ مُنَاوِنًا لِلْفَرْقَدَيْنِ  
هَتَفْتَ بِهِ وَسَيْفُ خَلِيفَتَيْنِ  
عَلَيْهِ زُخْرُفَانِ كَدِ وَحَيْنِ  
ضَلَّالَتُهُمْ عَلَيْهِمْ أَيَّ رَيْنِ  
بَعِيدِ الرَّرِّ نَائِي الْحَجَرَتَيْنِ  
شَجَا فِيهِمْ وَلَا الرُّمَحَ الرَّدِينِي  
إِلَى خَيْفِي مَنَىٰ فَالْمَوْقِفَيْنِ  
أَطَارَ قُلُوبَ أَهْلِ الْمَغْرِبَيْنِ  
غَدَا الثَّقَلَانِ مِنْهَا مُثْقَلَيْنِ  
خَلِيلِي مَلَّةٍ وَمُحَمَّدَيْنِ  
مَعَاذَ اللَّهِ مِنْ كَذِبٍ وَمَيْنِ  
وَكُنَّ وَقَدْ مَلَأَتْ الْخَافَقَيْنِ  
عُبَيْدِ اللَّهِ فِيهَا وَالْخُصَيْنِ  
بِأَجْمَعِهَا وَأَسْرَةُ ذِي رُعَيْنِ  
وَيَوْمَ مُهْلَهْلِ وَالشَّعْمَيْنِ  
مُرَارَيْنِ فِيهَا مُتَرَقَيْنِ  
تَلِيلًا لِلْجَبَيْنِ وَاللَّيْدَيْنِ  
شَبَا فخرٍ فسيحِ الطَّائِفَيْنِ

وكل مُصمَّم في العَظَم لِينِ  
ليالي كاهلِ وبنِي فُعَيْنِ  
وقائعَ راهِطٍ وبناتِ قَيْنِ  
أنوشَروانَ خطباً غيرَ هِينِ  
لدى أشباله ذو لبِـدَتَيْنِ  
وهُم عِبرٌ لأهلِ المَشرِقَيْنِ  
ومُشتَجَرِ الأسنَةِ في حُنَيْنِ  
بها والكفرَ وهو سَخِينُ عَيْنِ  
على مالِ الأميرِ أبي الحُسَيْنِ  
فويلٌ للنُّضارِ وللُجَيْنِ  
وأصلحَ بينَ أيامي وبينِي  
مديحُك نَقْلَ أهلِ العسْكرِينِ

بَلا فيها إياسٌ كلَّ لَدْنِ  
وحُجْراً وامراً القيسُ بنَ حُجْرِ  
ويومَ البِشْرِ أنسَتُهُ وهَدَّتْ  
ويومَ المَصدِقيَّةِ حينَ سامُوا  
فغاداهُم هَريتُ الشَّدقِ جَهْمُ  
فأضحوا بعدَ عزٍّ واختيالِ  
ولكنَ أذكرتُنا يومَ بدرِ  
رددتَ الدِّينَ وهو قَيرُ عَيْنِ  
ألا إنَّ النَّدَى أضْحى أَميراً  
إذا يَدُهُ بَنائِلُهُ استَهَلَّتْ  
نوالُكَ رَدَّ حُسَّادِي فُلُولا  
فأصبحَ وهو لي طُوقٌ وأمسى

- يقول ابن درّاج - من الوافر - :

لَكَ البُشرى ودُمتَ قَيرُ عَيْنِ      بشأوي كوكبيكَ النّاقِبِينِ<sup>(1)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٤ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣١٧ - ٣١٨ - ٣١٩ - ٣٢٠. الأيهمان: السَّيْلَ والحريق - الشَّعْرَى: الكوكب الذي يطلع بعد الجوزاء، وطلوعه في شدّة الحرّ، وهما الشَّعْرِيَّان: الشَّعْرَى العبور، والشَّعْرَى الغميصاء - التعرّيد: الفرار، وعردَ الرَّجُلُ عن قرنه: أحجم وانهمز - الأخدعان: عرقان خفيّان في جانبي العنق - الحَيْنُ: التعرّض للهلاك - الحارثين: لعله يعني بهما بعض ملوك بني جفنة الغساسنة، ولعله يعني بالمنذرَيْن: بعض ملوك الحيرة المعروفين بالمناذرة - كرُنة، بُوغَة: موضعان في بلاد الرُّوم - الخنز: الغدر والخديعة - المَين: الكذب - حزوى: موضع بالبادية - وجرة ورامة: مكانان في البادية مشهوران بكثرة الظِّباء - اليارق: السَّوار - هريت الشَّدق: ولسعه، وهو وصف يُطلق على الأسد - عبل السَّاعِدَيْنِ: أي ضخمهما.

مَلِكِي حَمِيرٍ نَشَأَ وَشَبَّ  
صَفِيٍّ مَا نَمَتْ عَلَيْهَا مَعَدٌ  
وَسَيفِي عَاتِقَيْكَ الصَّارِمِينَ  
هُمَا لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا مَحَلَا  
نَذَرْتُهُمَا لِلدِّينِ اللَّهُ نَصْرًا  
وَمَا زَالَا لَدَيْكَ وَلَنْ يَزَالَا  
شَرَائِعُ كُنْتَ مُبْدِعُهَا وَكَانَا  
وَقَامَا فِي سَمَاءِ عِلَّاكَ نُورًا  
فَحَاطَ الْمَلِكُ أَكْلًا حَائِطِينَ  
بِحَاجِبِ شَمْسٍ دَوْلَةٍ عَبْدِ شَمْسٍ  
وَنَاصِرِهَا الَّذِي ضَمَنْتَ ظُبَاهُ  
غَذَوْتُهُمَا لِبَانَ الْحَرْبِ حَتَّى  
وَمَا زَالَا رَضِيعِيهَا عَوَانًا  
فَمَا كَذَبْتَ ظَنُونُكَ يَوْمَ جَاءَا  
وَلَا خَابَتْ مُنَاكَ وَقَدْ أَنَا فَا  
وَلَا نُسِيَتْ عَهْدُ "الْحَارِثِينَ"  
وَلَا خَزِيَتْ مَآثِرُ "ذِي كَلَاعٍ"  
وَلَمَّا اسْتَصْرَخَ الْإِسْلَامُ طَاعًا  
كَمَا لَبَّيْتَهُ أَيَّامَ تَلَقَى

بَتِجَانِ السِّنَاءِ مُتَوَجِّينِ  
وَسِيطِي يَعْرُبٍ فِي الذَّرَوَتِينَ  
وَطَوْدِي مَفْخَرِيكَ الشَّامَخِينَ  
سُوَيْدَاوَاهُمَا فِي الْمُقْلَتَيْنِ  
فَقَدْ قَامَا لِنَذْرِكَ وَافِيَيْنِ  
بِأَعْبَاءِ الْخِلَافَةِ نَاهِضِينَ  
عَلَى مَسْعَاكِ فِيهَا دَائِبِينَ  
وَإِشْرَاقًا مَقَامَ النَّيِّرِينَ  
وَحَلَّ الدِّينُ أَمْنَعَ مَعْقَلِينَ  
وَسِيفِ اللَّهِ مِنْهَا فِي الْيَدَيْنِ  
حِمَى الثَّغَرَيْنِ مِنْهَا الْأَعْلَيْنِ  
تَرَكَتُهُمَا إِلَيْهَا آنَسِينَ  
وَبِكْرًا نَاشِئِينَ وَيَافِعِينَ  
إِلَى أَمَدِ الْمَكَارِمِ سَابِقِينَ  
عَلَى رُتَبِ الْمَعَالِي سَامِيَيْنِ  
وَلَا ضَاعَتْ وَصَايَا "الْمُنْذِرِينَ"  
وَلَا أَخُوْتُ كَوَاعِبُ "ذِي رُعَيْنِ"  
إِلَى الْعَادَاتِ مِنْكَ مُلَيَّيْنِ  
سَيُوفَ عُدَاتِهِ بِالرَّاحَتَيْنِ

تراثُ حَزْتِ مَفْخَرَةٍ نِزَاعاً  
وَقَدَّتْ زَمَامَهُ حِفْظاً وَرَعِيّاً  
فِيَا عِزَّ الْهُدَى يَوْمَ اسْتَقْلَا  
وَيَاخِزِي الْعِدَا لَمَّا اسْتَتَمَّا  
وَقَدْ نَهَدَا بِأَيْمَنِ طَائِرَيْنِ  
وَقَدْ جَاءَتْ جُنُودُ النَّصْرِ زَحْفاً  
كَتَائِبُ مِثْلِ جُنْحِ اللَّيْلِ تَبْأَى  
بِكُلِّ مُقْضِقِضِ الْأَقْرَانِ مَاضٍ  
فَتَى وَلَدَتْهُ أَطْرَافُ الْعَوَالِي  
كَأَنَّ سِنَانَهُ شِيعِيٌّ بَغِيٌّ  
وَكُلُّ أَصَمٍّ عَرَّاصٍ التَّتَيُّ  
كَأَنَّهُمَا وَلِيلُ الْحَرْبِ دَاجٍ  
أَمَّا وَسَنَاهُمَا يَوْمَ اسْتَنَارَا  
وَرَاخَا بِالْمَنَايَا فَاسْتَبَاحَا  
وَقَدْ جَاشَتْ جُيُوشُ الْمَوْتِ فِيهَا  
كَأَنَّ مَجَرَّةَ الْأَفْلَاقِ حَفَّتْ  
وَقَدْ زُمَّتْ رِكَابُ الشَّرْكِ مِنْهَا  
وَنَاءَا بِالدِّمَاءِ عَلَى رُبَاهَا  
لَعَزَمَ مُوَفَّقَيْنِ مُسَدِّدَيْنِ

إِلَى أَبْنَاءِ عَمِّكَ فِي "حُسَيْنٍ"  
إِلَى سِبْطِي عِلَاكَ الْأَوَّلَيْنِ  
لِحِزْبِ اللَّهِ غَيْرِ مُوَ اكْلَيْنِ  
إِلَيْهِمْ بِالْكَتَائِبِ قَائِدَيْنِ  
وَقَدْ طَلَعَا بِأَسْعَدِ طَالِعَيْنِ  
تَلَوْدُ بَظِلِّ أَكْرَمِ رَايَتَيْنِ  
عَلَى بَدْرِ الظَّلَامِ بَغُورَتَيْنِ  
كَأَنَّ بَثْوِبَهُ ذَا لِبْدَتَيْنِ  
وَمُقْعِصَةِ الْمَنَايَا تَوْعَمَيْنِ  
تَقَحَّمُ ثَائِراً بِدَمٍ "الْحُسَيْنِ"  
وَذِي شُطْبٍ رَقِيقِ الشَّفَرَتَيْنِ  
سَنَا بَرْقَيْنِ فِيهَا خَاطِفَيْنِ  
بَنُورِ الْأَبْلَجَيْنِ الْأَزْهَرَيْنِ  
دِيَارَ "لَمِيقٍ" غَيْرِ مُعَرِّدَيْنِ  
بِأَهْوَلِ مَنْ تَوَافَى الْأَيَّهَمَيْنِ  
بِهَا مَحْفُوفَةٌ بِالشَّعْرَيْنِ  
إِلَى سَفَرٍ وَكَانَا الْحَادِيَيْنِ  
حَيّاً لِلَّذِينَ نَوَّءَ الْمِرْزَمَيْنِ  
وَبِأَسِ مُؤَيَّدَيْنِ مُظَفَّرَيْنِ

وقد خَسَفَا "كُرْنَةَ" بِالْعَوَالِي  
لَقَدْ زَجَرَ الْهُدَى يَوْمَ اسْتَطَارَا  
وَشَامَ الْكُفْرُ يَوْمَ تَيَمَّمَاهُ  
فَتَاكَ مَصَانِعِ الْأَمَنِ اسْتَحَالَتْ  
لِغَاوٍ سَلَّ سَيْفَ النَّكَثِ فِيهَا  
فَأُضْحِتْ مِنْهُ ثَانِيَةً لِحَزْوَى  
تَتَادِيهِ الْمَعَاهِدُ لَيْتَ بَيْنِي  
لَنْ وَجَنَّتْهُ أَشْأَمُ مِنْ "قَدَارٍ"  
سَالِبَ الْمُلْكِ مُنَبَّتِ الْأَمَانِي  
طَرِيدَ الرُّوْعِ لَوْ حَسِبَ الزُّبَانِي  
وَكُلُّ مُخَادِعٍ لَكَ لَمْ يُخَادِعْ  
هُوَ تَ بِهِمْ مَوَاطِئُ كُلِّ غَدْرٍ  
لِسَيْفٍ لَا تَقِي حَدَاهُ نَفْسًا  
فَبَاءَ عِدَاكَ مِنْ خُلْفِ الْأَمَانِي  
فَلَا تُشْرَاكِ كَلْتَا الْخِزْيَتَيْنِ  
مَغَاتِمُ لَا يُحِيطُ بِهِنَّ إِلَّا  
كَأَنَّ الْأَرْضَ جَاءَتْنَا تَهَادَى  
بِكُلِّ أَعْرَ سَامِي الطَّرْفِ غُلَّتْ  
وَأَغْيَدَ أَذْهَلَتْ سَيْفَاكَ عَنْهُ

و"بُوغَةَ" بَادِنَيْنِ وَعَائِدَيْنِ  
إِلَى الْأَعْدَاءِ أَيْمَنَ سَانِحِينَ  
بَجَنْدِ الْحَقِّ أَشْأَمَ بَارِقِينَ  
مِصَارِعَ كُلِّ ذِي خَتَرٍ وَمَيْنِ  
كَمَا نَعَبَ الْغُرَابُ بِيَوْمَ بَيْنِ  
وَوَلَّى ثَالِثًا لِلْقَارِظِينَ  
وَبَيْنَكَ قَبْلُ بَعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ!  
لَقَدْ عَدِمَتْهُ أَخْيَبَ مِنْ "حَنِينٍ"  
وَفَقَدُ الْعِزَّ إِحْدَى الْمَيِّتَتَيْنِ  
تَلَاخِظُهُ لَغَارَ مَعَ الْبُطَيْنِ  
حُسَامَكَ مِنْهُ حَسَمُ الْأَخْدَعِينَ  
إِلَى أَخْزَى مَوَارِدِ كُلِّ حَيْنِ  
تِرَاعَى مِنْ وَرَاءِ الصَّفْحَتَيْنِ  
وَمِنْ فَقَدِ الْحَيَاةِ بِخَيْتَتَيْنِ  
وَلِلْإِسْلَامِ إِحْدَى الْخُسْنَيْنِ  
حِسَابُ الْكَاتِبِينَ الْحَافِظِينَ  
بِوَجْرَةٍ أَوْ بِشِعْبِي رَامَتَيْنِ  
يَدَاهُ لِلْإِسَارِ بِيَارِقَيْنِ  
هَرَيْتَ الشَّدْقَ عَيْلَ السَّاعِدِينَ

فَيَا سُمْرَ الْقَنَازِ هَوًّا وَفَخْرًا  
 وَيَا قُضْبَ الْحَدِيدِ خَلَاكِ ذَمًّا  
 بَطْعَنِ الْأَكْرَمِينَ الْأَجْوَدِينَ  
 فَلِلَّهِ الْمَنَابِرُ يَوْمَ تَبَايَ  
 لِنِ كَانِ اسْمُهُ فِي الْأَرْضِ فَتَحًا  
 فَتَوْحُ عَمَّتِ الدُّنْيَا وَذَلَّتْ  
 وَخَرَّتْ لَهَا الصَّلَيبُ بِكُلِّ أَرْضٍ  
 مَا تَرَوْا عَامِرِينَ اسْتَبَدَّا  
 وَهَمَّاتٌ تَنَازَعُ سَابِقَاتِ  
 هُمَا شَمْسَا مَفَارِقِ كُلِّ فَخْرٍ  
 وَبَحْرَا الْجُودِ لَيْثَا كُلِّ غَابٍ  
 وَيَا قُطْبَ الْعُلَا مُلِّيتَ نَعْمَى  
 فَقُرَّةُ أَعْيُنِ الْإِسْلَامِ أَلَا

(١) بَيْنَ الْجَحَفَاءِ  
 بِمَا أُحْرِزَتْ مِنْ قَصَبِ الْجَبِينِ  
 وَضَرَبِ الْأَمْجَدِينَ الْأَنْجَدِينَ  
 بِفَتْحِ جَاءِ يَتْلُو الْبُشْرَيْنِ  
 فَكُنْيَتُهُ تَمَامُ النِّعَمَتَيْنِ  
 لَهُنَّ رِقَابُ أَهْلِ الْخَافِقِينَ  
 صَارِعًا لِلْجَبِينِ وَلِلْيَدِينَ  
 لِسَاحَاتِ الْمَكَارِمِ عَامِرِينَ  
 إِلَى مِيرَاثِ مُلْكِ التَّبَعِينَ  
 فَخَلَّ سَنَاهُمَا وَالْمَغْرِبِينَ  
 فَكَلَّ عَدَوِيَهُمَا بِالْعُدُوتَيْنِ  
 تَمَلَّاهَا بِقُربِ الْفَرَقَدِينَ  
 تَزَالُ بِمَنْ وَلَدَتْ قَرِيرَ عَيْنِ

ويمكن دراسة فنّ المعارضة في قصيدة ابن درّاج من خلال الوقوف  
 عند: العناصر الرئسية للمعارضة - بناء القصيدة لدى الشّاعرين - التّوارد  
 اللفظيّ والمعنويّ في قصيدة ابن درّاج - وجوه التّماثل والتّميّز لدى ابن درّاج.

#### العناصر الرئسية للمعارضة:

تتمثّل هذه العناصر في: وحدة الموضوع - الرّويّ المشترك - الوزن  
 المشترك.

(1) بياض بالأصل.



## - وحدة الموضوع:

تتفق القصيدتان في موضوع مدح القائد، وتهنئته بالظفر على العدو؛ فقصيدة ابن درّاج قالها في مدح المنصور العامريّ وولديه المظفرّ والنّاصر، يخلّد فيها انتصارهم على الرّوم في غزوة شنت ياقوب (٣٨٧ هـ). وعدد أبيات هذه القصيدة واحد وسبعون بيتاً. أمّا قصيدة أبي تَمّام فهي في مدح الأمير إسحاق بن إبراهيم، وتصوير عظمة النّصر الذي حقّقه في إحدى غزواته مع أصحاب بابك الخرميّ. وعدد أبيات هذه القصيدة سبعة وثلاثون بيتاً.

## - الرّويّ المشترك:

الرّويّ المشترك النّون المكسورة، وهو من حروف الرّويّ المتداولة بين الشعراء في سياق المدح، أمّا القافية الموحّدة فهي القافية المطلقة المكوّنة من رويّ (النون المكسورة) مسبوق بردف ملنّزم هو الياء المفتوح ما قبلها.

## - الوزن المشترك:

كلاهما يعتمد البحر الوافر، وهو من البحور الشائع استخدامها في موضوع المدح.

## بناء القصيدة لدى الشاعرين:

تنقسم قصيدة أبي تَمّام إلى ثلاثة أقسام: استهلال غزليّ رمزيّ - قسم مدحيّ - خاتمة.

- الاستهلال الغزليّ الرمزيّ: ب ١ ← ٥.

وفيه يتحدّث الشّاعر عن العلاقة المتوتّرة التي سادت بينه وبين محبوبته التي اختارت الهجر والنّأي طريقاً دون أن يدرك الشّاعر السّبب. وقد يكون هذا الاستهلال رمزاً للعلاقة التي سادت بين الأمير وعدوّه، والتي قامت على المكر والخديعة.

- القسم المدحيّ: ب ٦ ← ٣٥.

وفيه يزواج الشاعر بين اتجاهين اثنين: الإشادة بمآثر الممدوح وبطولته الحربيّة، وتصوير عظمة النّصر عبر مقارنته بأشهر وقائع العرب.

- خاتمة: ب ٣٦ - ٣٧.

وتمثّل بطاقة شكر للممدوح لعظيم صنائعه مع الشاعر، وتأتي متناغمة مع المقدّمة التي تعكس قلق الشاعر وتوتره.

أمّا قصيدة ابن درّاج فتمثّل وحدة فنيّة متكاملة تعتمد فنّ المدح منذ بدايتها إلى نهايتها، ويبدو من المتوقّع أن يفتح ابن درّاج قصيدته بمدح المنصور وولديه مباشرة، فلم يكن ابن درّاج وقد شهد المعركة من أوّل طعنة رمح فيها إلى آخر ضربة سيف سينصرف إلى استهلال غزليّ يفتح به عامريّته، وإنّما سيستهلّها بالتّهنئة بالظفر أي بما يتوافق وجلال الموقف وأهميّته لدى ممدوحه. وأمّا أبرز الفكر التي يدور حولها موضوع القصيدة:

- الإشادة ببطولة المنصور الحربيّة.

- الإشادة بمآثر ولدي المنصور، وبلائهما الحسن في المعركة. ومن أبرز ما يشترك به ابن درّاج مع أبي تمام في سياق الإشادة بالمآثر التّشديد على فكرة الجهاد في سبيل الله، وتلبية نداء الإسلام.

- تصوير عظمة النّصر الذي يُعدّ امتداداً لبطولات أجداد المنصور. ويزيد ابن درّاج على أبي تمام عندما أسهب في تصوير هلاك الأعداء، إضافة إلى التطرّق إلى موضوع الأسرى والغنائم، وهو موضوع يغيب تماماً عند أبي تمام.

**التّوارد اللفظيّ والمعنويّ لدى ابن درّاج:**

يمثّل التّوارد اللفظيّ العنصر الأبرز من عناصر التّماتل بين الشّاعرين، ولا شكّ في أنّ توافق الشّاعرين في موضوع الإشادة بالبطولات الحربيّة، وتصوير عظمة النّصر، إضافة إلى استلهام الأسماء المثناة في القافية، كان من شأنه أن يؤدّي إلى التّوارد اللفظيّ.

ويلاحظ قارئ القصيدتين أنّ التّوارد اللفظي قد تكثّف في حيّز المقطع، ولم يرد في حشو البيت إلا نادراً، وتمثّل نسبة التّوارد عند ابن درّاج ١٦/ ٧١. وهي نسبة مرتفعة قياساً إلى أنّ عدد أبيات أبي تمام ٣٧ بيتاً فقط، لذا يمكن أن نرصد ظاهرة التّوارد اللفظي من خلال إلقاء الضّوء على تماثل المقاطع، وذلك وفق عنوانين اثنين، أولهما: التّوارد في اللفظ والمعنى، وثانيهما: التّوارد في اللفظ دون المعنى - التّوارد في اللفظ والمعنى: ويمكن أن نذكر حول هذا التوارد الأمثلة الآتية:

#### المثال الأوّل:

ابن درّاج (ب ٢١) - من الوافر -:

تراثُ حَزْتٍ مَفْخَرَةٍ نِزَاعاً      إلى أُنْباءٍ عَمَّكَ فِي حُنَيْنٍ<sup>(١)</sup>

أبو تمام (ب ٣٢) - من الوافر -:

ولكنْ أَذْكَرْتُنا يَوْمَ بَدْرٍ      ومَشْتَجَرِ الأُسْنَةِ فِي حُنَيْنٍ<sup>(٢)</sup>

يتمثال البيتان في تكثيف قيمة النّصر من خلال الرّبط بين النّصر المظفّر الذي حقّقه الممدوح، وظفر العرب المسلمين يوم حُنين، وفي حين يكتفي أبو تمام بالإشارة إلى أنّ النّصر الذي تحقّق قد جعلنا نعود بذاكرتنا إلى أمجاد الماضي، تأخذ الفكرة عند ابن درّاج بعداً أعمق؛ إذ لا يغيب عن ذهنه أنّ عرب الأوس والخزرج الذين كان لهم أبلغ الأثر في نصر حُنين هم أُنْباء عمومة المنصور، وبذا يبرع ابن درّاج حين يجعل النّصر الذي حقّقه المنصور على الرّوم امتداداً لسلسلة الأمجاد التي ورثها عن أجداده.

(١) ديوان ابن درّاج: ٣١٦.

(٢) شرح ديوان أبي تمام: ١٥٦ / ٢.

## المثال الثاني:

ابن درّاج (ب ٧١) - من الوافر -:

فَقُرَّةُ أَعْيُنِ الْإِسْلَامِ أَلَا تَزَالُ بَمَنْ وَلَدْتَ قَرِيرَ عَيْنٍ<sup>(١)</sup>

أبو تمام (ب ٣٣) - من الوافر -:

رَدَدْتَ الدِّينَ وَهُوَ قَرِيرُ عَيْنٍ بِهَا وَالْكَفْرَ وَهُوَ سَخِينُ عَيْنٍ<sup>(٢)</sup>

يشير كلا الشاعرين إلى أن الإسلام قد قرّت عينه بالظفر، إلا أن أبا تمام يعتمد المقابلة بين حال الدين وحال الكفر، ليدلل على عظمة النصر، في حين يجنح ابن درّاج إلى الإشادة بالتوافق القائم بين إرادة المنصور وإرادة الدين.

## المثال الثالث:

ابن درّاج (ب ٦٤) - من الوافر -:

فَتَوْحُ عَمَّتِ الدُّنْيَا وَذَلَّتْ لَهَا رِقَابُ أَهْلِ الْخَافِقِينَ<sup>(٣)</sup>

أبو تمام (ب ١٤ - ١٩) - من الوافر -:

وَقَائِعُ أَشْرَقَتْ مِنْهُنَّ جَمْعٌ إِلَى خِيفِي مِنْى فَالْمُوقِفِينَ<sup>(٤)</sup>

مَحُوتَ بِهَا وَقَائِعُ مَنْ مَلُوكٌ وَكُنَّ وَقَدْ مَلَأَتِ الْخَافِقِينَ

يشترك كلا الشاعرين في الإشارة إلى عظمة النصر الذي عم أقطار

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٢٠.

(2) شرح ديوان أبي تمام: ١٥٦ / ٢.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٢٠.

(4) شرح ديوان أبي تمام: ١٥١ / ٢ - ١٥٢.

الأرض، إلا أنّ ابن درّاج يشيد بأنّ هذا النّصر أدلّ رؤوس الكفّار، في حين نجد أبا تَمّام يفخر بأنّ هذا النّصر قد أنسى العرب ما سبقه من انتصارات عظيمة.

#### المثال الرابع:

ابن درّاج (ب ٢٨)، في وصف الجنديّ العامريّ - من الوافر -:

بكلّ مُقَضِّضِ الأَقْرَانِ ماضٍ      كأنّ بثوبِهِ ذَا لِبَدَتَيْنِ<sup>(١)</sup>

و الـ (ب ٥٨) في وصف الأسير - من الوافر -:

وأغيدَ أَذْهَلَتْ سَيْفَاكَ عَنْهُ      هَرَيْتَ الشَّدَقَ عِبْلَ السَّاعِدَيْنِ<sup>(٢)</sup>

أبو تَمّام (ب ٣٥)، في وصف بسالة كسرى - من الوافر -:

فغاداهُم هَرَيْتُ الشَّدَقَ جَهْمٌ      لدى أَشْبَالِهِ ذُو لِبَدَتَيْنِ<sup>(٣)</sup>

يستلهم ابن درّاج أوصاف الأسد من نظيره أبي تَمّام مرتّين؛ في الأولى ليدلّ على بسالة الجندي العامريّ، وفي الثانية ليدلّل على بسالة أعداء المنصور الذين غدوا أسرى لديه.

- التّوارد في اللفظ دون المعنى: ويمكن أن نذكر حول هذا التوارد الأمثلة الآتية:

#### المثال الأوّل:

ابن درّاج (ب ٣٨) - من الوافر -:

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٦.

(2) المصدر نفسه: ٣٢٠.

(3) شرح ديوان أبي تَمّام: ٢ / ١٥٦.

وناءا بالدماء على رباها حيا للدين نوء المرزمين<sup>(١)</sup>

أبو تمام (ب ٦) - من الوافر - :

لإسحاق بن إبراهيم كف كفت عافيه نوء المرزمين<sup>(٢)</sup>

يشارك كلا الشاعرين في الإشارة إلى مطر المرزمين، وهما نجمان نوءهما محمود وغزير. إلا أن المعنى يختلف بين الشاعرين، فابن درّاج يشبه صنيع ولدي المنصور في ديار الأعداء بنوء المرزمين، ويبدع ابن درّاج عندما يستقصي ملامح الصورة أكثر فلا يكتفي بتشبيهه القائد بالمرزمين اللذين أمطرا الأعداء مطر الموت والهلاك، وإنما يجعل هذا المطر حياة للإسلام، في إشارة خفية إلى معادلة يحرص ابن درّاج عليها دائماً، وهي أن حياة الإسلام يقابلها دائماً موت الشرك، في حين نجد صنائع الممدوح عند أبي تمام تكفي المستغيث به نوء المرزمين.

#### المثال الثاني:

ابن درّاج (ب ١٨) - من الوافر - :

ولا خزيت مأثر "ذي كلاع" ولا أخوت كواعب "ذي رعين"<sup>(٣)</sup>

أبو تمام (ب ٢٥ - ٢١) - من الوافر - :

صبيحة خازر أنست ومهوى عبيد الله فيها والحُصين<sup>(٤)</sup>  
وفيف الريح إذ دلفت معداً بأجمعها وأسرة ذي رعين

(١) ديوان ابن درّاج: ٣١٧.

(٢) شرح ديوان أبي تمام: ٢ / ١٥١.

(٣) ديوان ابن درّاج: ٣١٦.

(٤) شرح ديوان أبي تمام: ٢ / ١٥٢ - ١٥٣.

يتمثل ابن درّاج مع أبي تمام في الإشارة إلى أمجاد أسرة ( ذي رُعين)، إلا أنّ المعنى يرد عند ابن درّاج على نحو مغاير تماماً لما يرد عند أبي تمام، فأبو تمام يقول لممدوحه: **إِنَّ مَعْرَكَكَ هَذِهِ أُنْسَتْنَا حُرُوبَ الْمُلُوكِ الْمُتَقَدِّمِينَ، ثُمَّ يَشْرَعُ فِي تَعْدَادِ هَذِهِ الْحُرُوبِ، وَعَلَى رَأْسِهَا أَيَّامُ (ذِي رُعين).** في حين يفيد ابن درّاج من صلة القرّبي بين ممدوحه وأُسرة ذي رُعين، فيجعل انتصار ممدوحه استمراراً لأُمجاد أجداده (ذي كلاع) و( ذي رُعين).

### المثال الثالث:

ابن درّاج ( ب ٦٥ ) - من الوافر -:

وَحَرَ لَهَا الصَّلِيبُ بَكلِّ أَرْضٍ صَرِيعاً لِلْجَبِينِ وَلِلْيَدَيْنِ<sup>(١)</sup>

أبو تمام ( ب ٢٤ ) - من الوافر -:

أَخْ تَرَكْتَ أَسْنَتَهُ أَخَاهُ تَلِيلاً لِلْجَبِينِ وَلِلْيَدَيْنِ<sup>(٢)</sup>

لا شكّ في أنّ ابن درّاج يحاكي بيت أبي تمام، والذي يرصد فيه الأخير قصّة ابني آكل المرار، إلا أنّ ابن درّاج يستوحي اللفظ في سياق عرض نتائج النصر الذي حقّقه المنصور.

### المثال الرابع:

ابن درّاج ( ب ٧٥ ) - من الوافر -:

وَيَا قُطْبَ الْعُلَا مُلِّيتَ نَعْمَى تَمَلَّاهَا بِقُرْبِ الْفَرَقْدَيْنِ<sup>(٣)</sup>

- (1) ديوان ابن درّاج: ٣٢٠.
- (2) شرح ديوان أبي تمام: ١٥٣ / ٢. ويبدو أنّ كلا الشّاعرين يفيد من المثل: " لليدين وللهم ". ينظر: مجمع الأمثال : ٢ / ٢٠٧.
- (3) ديوان ابن درّاج: ٣٢٠.

أبو تَمَام (ب ٨) - من الوافر -:

ومجدّ لم يدعْهُ الجودُ حتّى أقامَ مُناوئاً للفرقدين<sup>(١)</sup>

إنّ أبا تَمَام يشيد بمجد ممدوحه الذي بلغ مبلغاً عظيماً حتى قام معارضاً للفرقدين، في حين يستعير ابن درّاج لفظ الفرقدين لولدي المنصور.

**وجوه التّماتل والتّميّز لدى ابن درّاج:**

يمكن إلقاء الضّوء على مظاهر التّماتل والتّميّز عند ابن درّاج من خلال الوقوف عند أهمّ القواسم المشتركة بين القصيدتين، وهما أمران: استلهام اسم العلم - اعتماد صيغة التّنثية في القافية.

**- استلهام اسم العلم:**

يبرع كلا الشّاعرين في استلهام اسم العلم على نحو لافت للنظر، ولاسيّما أسماء أشهر الوقائع عند العرب. ورغم أنّ ابن درّاج يحاكي أبا تَمَام في هذه الظّاهرة، بل ويشترك معه في إيراد أسماء بعض المعارك، إلا أنّ ابن درّاج يبتعد عن الاحتذاء الأعمى. بل لا نبالغ إذا قلنا: استطاع ابن درّاج أن يبرز أبا تَمَام في توظيفه اسم العلم، فأبو تَمَام يستلهم اسم العلم للدّلالة على عظمة النّصر، وذلك حين يحكمُ بأنّ النصر الذي حقّقه ممدوحه يفوق أشهر الانتصارات عند العرب، فيبدأ بسرد أسماء أعظم وقائعهم من دون أن يجمع بينها قاسم مشترك سوى هويتها العربيّة. أمّا ابن درّاج فاختر أن يُعظّم صورة النّصر من خلال إضافته إلى سجل الانتصارات التي حقّقها أجداد الشّاعر، وبذا تغدو القصيدة عرضاً حافلاً لأمجاد الأسرة العامريّة، وهو أمرٌ كان ابن درّاج موفقاً في استيحائه، إذ كان من شأنه أن يُعظّم مكانة المنصور في أنظار شعبه، ولا سيّما أنّه لا ينتسب إلى الأسرة الحاكمة. كما أنّ ابن

(1) شرح ديوان أبي تَمَام: ٢ / ١٥١.



درّاج يعطف إلى ذكر أسماء المواقع الروميّة التي سارت إليها الجيوش العامريّة ممّا يضيف مسحة من الواقعيّة، ويجعل من القصيدة بياناً سياسياً متكاملًا يؤرّخ الموقعة تاريخاً دقيقاً. أمّا أبو تَمّام فيغيب عنده هذا الأمر، بل إنّنا لا نلمح لديه توصيفاً واضحاً لهوية هذا العدو، على نحو ما نجد عند ابن درّاج.

#### - اعتماد صيغة التثنية في كلمات القافية:

جهد أبو تَمّام في استichاء الكلمات المثناة في قصيدته، ولاسيّما في القافية، وتبعه ابن درّاج في ذلك. وإذا أردنا الموازنة بين الشّاعرين في سياق استخدام الأسماء المثناة في القافية فحسب، نجد أنّ نسبة هذه الأسماء المثناة عند أبي تَمّام ٢٥ / ٣٧، في حين يبدو ابن درّاج أطول نفساً، فتبلغ نسبة الأسماء المثناة لديه ٦٢ / ٧١، وهي نسبة مرتفعة تدلّ على ثقافة واسعة، ورصيد لغويّ عالٍ.

أمّا الكلمات المثناة المشتركة بينهما فهي: (المرزمين - الشعريين - الفرقدن - المشرقين - المغربين - الخافقين - اليبدين - لبدتين).

ويبدو جلياً من سياق هذه الكلمات أنّ علم الفلك يمثل منبعاً ثراً للشّاعرين.

أمّا عن أثر استخدام صيغة التثنية لدى الشّاعرين، فيبدو للمطلّع على القصيدتين أنّ ابن درّاج كان موفقاً أكثر في اعتماد هذه الصيغة، إذ جاء ذلك متناسباً وتخصيص القصيدة للإشادة بولدي المنصور، وعظيم بلائهما في المعركة. كما يُشهد له بالبراعة في تكتيف المعنى، وإغناء الفكرة عبر الإجازة في توظيف هذه الأسماء ودلالاتها، وهو أمرٌ يفوق به نظيره أبا تَمّام؛ إذ إنّ جهد في أن يوظف ثقافته الدنيّة، وسعة علمه في الأخبار والأمثال في إطار هذه المقاطع، فمثلاً يقول مكثفاً معنى هزيمة قائد الأعداء - من الوافر -:

تَنَادِيهِ الْمَعَاهِدُ لَيْتَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ قَبْلَ بُعْدِ الْمَشْرِقَيْنِ! (١)

لَنْ وَجَدْتُهُ أَشْأَمَ مِنْ "قُدَارٍ" لَقَدْ عَدِمْتُهُ أَخْيَبَ مِنْ "حُنَيْنٍ"

إنّ نداء ديار الشّرك لقائدها المنهزم في نهاية المعركة اقتبسّه ابن درّاج  
من قوله تعالى على لسان الكافر مخاطباً قرينه يوم القيامة: O N M  
(R Q P) (٢).

كما يستحضر قصّة المتلّين الشّهيرين "أشأم من قُدَار" (٣)، و"أخيَب من  
حُنَيْن" (٤) في سياق تأكيد حجم الخسارة الكبيرة التي مُني بها المشركون.  
ويقول واصفاً حال ديار الشّرك وقائدها أيضاً - من الوافر -:

فَأُضْحَتْ مِنْهُ ثَانِيَةً لِحَزْوَى وَوَلَّى ثَالِثاً لِلْقَارِظِينَ (٥)

إنّ تمرّد قائد الأعداء كان نذير شؤم عليه، فقد هُزم شرّ هزيمة، وفرّ من  
بلاده فراراً لا عودة بعده، لقد غدت بلاده ثانية لحزوى، وحزوى مضرب المثل  
بالبعد وطول الغيبة عند العرب (٦)، وفيها يقول الشّاعر الأندلسيّ - من الطويل -:

وهيهاتَ حالتُ دونَ حُزْوَى وأهلها لِيَالٍ وَأَيَّامٍ تَحَاكِي اللَّيَالِيَا (٧)

أمّا زعيم الرّوم فقد غادر بلاده دون عودة، وانضمّ إلى القارظين وأصبح  
ثالثاً لهما. وهنا إشارة إلى المثل الشهير: "لا آتيك حتى يؤوبَ القارطان" (٨).

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٩.

(2) الزّخرف: ٣٨.

(3) مجمع الأمثال: ١ / ٣٧٩.

(4) المصدر نفسه: ٢٥٦ - ٢٥٧.

(5) ديوان ابن درّاج: ٣١٩.

(6) ينظر: خاصّ الخاص: ٤٤.

(7) نفع الطيب: ٥ / ٢٠٢. والبيت للأديب أبي عبد الله محمّد بن عائشة البلنسيّ.

(8) مجمع الأمثال: ٢ / ٢١٢. القارطان: رجلان خرجا في طلب القرظ (شجر يُدبغ به)، فلم يرجعا فضرب بهما المثل.

ويقول ملخصاً نتائج المعركة - من الوافر -:

فَلَا شَرَّكَ كَلْتَا الْخَزِينَيْنِ      وَلِلْإِسْلَامِ إِحْدَى الْحُسَيْنَيْنِ<sup>(١)</sup>

لقد كانت عاقبة المشركين وخيمة، فقد هُزموا شرَّ هزيمة على يد الجنود المسلمين، كما أنَّ لهم نار جهنم خالدين فيها، وهذا ما أشار إليه الشاعر بقوله: (كلتا الخزيتين). أمَّا كتائب المسلمين فقد حظيت بإحدى الحسنين أي الشهادة أو النصر. ومن الواضح أنَّ الشاعر في بيته هذا يقتبس قوله تعالى: ( j i h g f ) w v u t s r q p o n k { z } { }<sup>(٢)</sup>.

وخلاصة القول ممَّا تقدّم الحديث عنه في النموذجين السابقين لفنّ المعارضة عند ابن درّاج: إذا كان فنّ المعارضة الوسيلة الأبرز التي يمكن من خلالها قياس مدى قدرة الشاعر على المحاكاة والابتكار، والحكم على جودة الطّبع وفضل القريحة لديه، فإنّنا نخلص إلى أنّ فنّ المعارضة لدى ابن درّاج لم يكن محض تقليد فنيّ فحسب، وإنّما وجدناه يُعيد قراءة النصّ المُعارض من جديد بما يتوافق وموقفه الشعوريّ الخاصّ به. لقد تمثّل فنّ المعارضة لديه صورة من صور الإبداع، وشكلاً من أشكال التّفوّق للذين يتحقّقان عندما يحلّق الشاعر في أجواء واقعه مستنداً إلى ما تغلغل في ذاكرته من موروث ثقافيّ جمّ.

وأخيراً بعد هذه الجولة التي هدفت إلى تسليط الضّوء على ظاهرة أثر الموروث المشرقيّ في العامريّات يتّضح لنا أنّ ابن درّاج ذو ثقافة أدبيّة واسعة، وحدود تأثّره بثقافته المشرقيّة امتدّت منذ الجاهليّة إلى العصر الذي عايشه، لكنّ تأثّره الأكبر كان بأعلام الشعر في العصر العبّاسيّ من مثل المتنّبيّ وأبي تمام وأبي نواس والبحتريّ والشّريف الرّضيّ وابن الرّوميّ وأبي العلاء المعريّ والسريّ الرّقاء. ولعلّ ذلك عائد إلى أسباب عدّة؛

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٩.

(2) التوبة: ٥٢.

أبرزها: قرب عهده بهم، وانتماء معظمهم إلى المذهب المحافظ الجديد الذي اعتنقه ابن درّاج، فضلاً عن أنّ جلّهم شعراء مديح من الطراز الأوّل. وقد تبيّن أيضاً أنّ أبا تمام والمنتبّي أبرز شاعرين مشرقين تتلمذ ابن درّاج على شعرهما، وأفاد من تجربتهما، وهو في تأثره الواضح بهما لم يكن مُبتدعاً بل سائراً في قافلة الشعراء الأندلسيين في عصره الذين جعلوا من محاكاة هذين الشاعرين سبيلهم إلى إثبات ذواتهم المتفوّقة.

كما يتّضح أنّ هويّة ابن درّاج الشعريّة ترقى إلى ذروة المجد الشعري نتيجة براعته في المزاجيّة بين إجلال الشعر المشرقيّ من جهة، وإبراز بصمته الأندلسيّة الخاصّة من جهة ثانية؛ هذه البصمة التي فشل العديد من شعراء الأندلس في رسم معالمها بوضوح حين تراحموا على السّير في ركاب المشاركة مُغفلين أثر بيئتهم وواقعهم.

وقد تبيّن كيف أنّ قدرة ابن درّاج الفدّة على إبداع شعر مؤثر ينبثق من صميم الواقع الحياتي، ومن وحي الواقع النفسيّ الذي يعيشه توازي قدرته على استيعاء ما يناسبه من ثقافته المشرقيّة والأندلسيّة معاً.

بل إنّ خصوصيّة شاعريّة ابن درّاج تكمن في أنّه يُقدّم لنا نسيجاً شعريّاً من وحي الواقع تتشابك فيه الخيوط المشرقيّة والأندلسيّة على نحو بديع، فهو ذو قريحة شعريّة تعتمد مبدأ المقايسة أولاً وأخيراً، لذا نراه يحاكي أشهر النماذج الشعريّة المشرقيّة، وفي الوقت نفسه نجده قد تنبّه على أنّ الإبداع الشعريّ لم يقتصر على المشرق فحسب، وإنّما بدأت بذوره تری النور في الأندلس، فحاكى نظراءه فيها، وقد اتّضح أنّ أبرز شاعر أندلسيّ أفاد ابن درّاج من ديوانه ابن هانئ الأندلسيّ (ت ٣٦٢ هـ)، إذ نراه يحاكي تجربة ابن هانئ المعزيّة في مواقف عدّة، ولعلّ مبعث تأثره الملحوظ بها ما نجده من تشابه ظروف التجربتين العامريّة والمعزيّة، فكما أنّ ابن درّاج حاز لقب شاعر البلاط العامريّ الأوّل بعد أن نظم في أميره المنصور قصائده العامريّات التي ترصد مكانة المنصور السياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة، وتورّخ وقائع الدولة الأندلسيّة مع الروم، كذلك ابن هانئ حاز لقب شاعر

البلاط المعزيّ الأوّل بعد أنّ نظم في أميره المعزّ قصائده المعزيّات التي ترصد مكانة المعزّ السياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة، وتورّخ وقائع الدّولة الفاطميّة مع الرّوم. فضلاً عن أنّ كليهما نال لقب (المتنبّي) بعد أن جهد في محاكاة تجربة متنبّي المشرق، وهذا الأمر عزّز قضية التّماتل بين الشّاعرين.

وبما أنّ بصمة ابن درّاج الخاصّة لم تكن لتكتسب ألقتها الفريد من دون استنادها حتماً إلى الموروث الثقافيّ، فقد أذكى ذلك ألسنة النّقد التي أخذت تشكّك في موهبة الشّاعر الأدبيّة، وانبرت تتال من مكانته الشّعريّة، ولاسيّما في العصر الحديث من مثل قول الدّكتور أحمد ضيف: " ابن درّاج لم يكن شاعراً فطريّاً يقول الشّعْر عن شعور صحيح أو دافع نفسيّ، وإنّما هو مقلّدٌ بارعٌ، حتّى في المعاني التي لم تشعر بها نفسه، وفي وصف الأمكنة التي لم يرها إلا في كلام الشعراء، فهو من الذين اتّخذوا الشّعْر صناعةً لفظيّة، وآلة من آلات الكلام ليمدح من يريد." (١)

ومن مثل قول الدّكتور عبد اللطيف عبد الحليم معرّضاً بشاعريّة ابن درّاج: "يشعر قارئ ابن درّاج أنّه يسير في أرض يعرفها قبل ذلك، لا تتداح فيها أمامه منافذ الخيال؛ يحسّ أنّ الأسلوب هو وكد الشّاعر، ولذلك كانت شخصيّته في شعره شديدة الضّوالة." (٢)

ومن مثل قول الدّكتور شوقي ضيف في نهج ابن درّاج الشّعريّ: "لو ترك نفسه على سجيّتها دون عناية بتقليد المذاهب المشرقيّة من صناعة وتصنيع وتصنّع، لاستطاع أن يترك لنا شعراً مليئاً بالحيويّة والقوّة والوجدان الفيّاض" (٣).

(1) بلاغة العرب في الأندلس: ١١٤.

(2) دراسات عربيّة وإسلاميّة: ٣٦٩.

(3) الفنّ ومذاهبه في الشّعْر العربيّ: ٤٢٩.

# الفصل الثالث

## موازنة بين سيفيات المتنبي وعامريات ابن درّاج

---

أولاً : قصيدة المدح بين الشّاعرين.

- صورة الاغتراب.
- صورة الأنا والآخر.
- فلسفة القوّة والإرادة.
- الحكمة وفلسفة التأمّل.

ثانياً : أسلوب قصيدة المدح لدى الشّاعرين.

- مزج الحماسة بالغزل والغزل بالحماسة.
- مقدّمات من وحي المناسبة.
- توظيف لقب الممدوح.
- تأريخ الوقائع الحربيّة.
- براعة التقسيم.



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## موازنة بين سيفيات المتنبي وعامريات ابن درّاج

اشتهرت القصائد التي قالها المتنبي في سيف الدولة بـ(السيفيات)، وثمة سؤالان: لم لا يُطلق على القصائد التي قالها ابن درّاج في المنصور العامري اسم (المنصوريّات)؟ ولم أثر من ألمح إليها تسميتها بـ(العامريّات) وليس بالمنصوريّات؟.

هنا يجب التّويه إلى أنّ ابن درّاج مدح رجلين من كبار الشخصيات الأندلسيّة ممّن كان لهما أثر كبير في تسيير شؤون الأندلس، وكلاهما حاز اللقب نفسه؛ أولهما: المنصور بن أبي عامر المعافريّ الذي تلقّب بالحاجب المنصور، وهو أوّل ممدوح ابن درّاج، وأكثرهم شهرة على الإطلاق، وثانيهما: منذر التّجبيّ حاكم سرقسطة في ظلّ الفتنة الأندلسيّة، وقد تلقّب أيضاً بالحاجب المنصور.

ولا يُنكر وجود شبه غير قليل بين سيرة الرّجلين، ولاسيّما من حيث رعاية الأدب وجهاد الرّوم، غير أنّ العلاقة التي ربطت بين ابن درّاج والمنصور العامريّ وصلت إلى درجة من السّمو والتّماهي بين الشّاعر وممدوحه لم تصل إليها علاقته بالمنصور التّجبيّ، ولعلّ أدلّ شيء على ذلك أنّ ابن درّاج في أثناء إقامته في البلاط التّجبيّ ظلّ يحنّ إلى العهد العامريّ في قرطبة، ثمّ إنّ ما قدّمه من قصائد ملحمة في منصوره العامريّ لا نكاد نلمح فيه نبرة شكوى أو استجداء، وإنّما جهد في أن يقدّم فيها صورة المنصور البطل النّموذج، أمّا قصائد الحرب التي خلّدت بطولات المنصور التّجبيّ فإنّها عامرة بنبرة الأنين، وكأنّ الشّاعر يقسم القصيدة بينه وبين



ممدوحه، إذن المكانة التي حازها المنصور العامري في وجدان الشاعر لم يحزها أميرٌ غيره، وعلى هذا يصحّ أن نطلق اسم (المنصوريّات) على القصائد التي قيلت في المنصورين العامريّ والتّجبيّ معاً، واسم (العامريّات) على القصائد التي قيلت في المنصور العامريّ وحده.

ويبقى السّؤال الجوهريّ الآن: ما بواعث الموازنة بين التّجربتين السّيفيّة والعامريّة؟. لعلّ الإجابة تتوضّح من خلال تسليط الضّوء على مسارين اثنين؛ أولهما: تشابه حياة الأميرين (سيف الدّولة الحمدانيّ والمنصور العامريّ)، وثانيهما: الوقوف عند أبرز الإشارات إلى العلاقة بين تجربة الشّاعرين.

### تشابه حياة الأميرين:

تذكر الأحداث التّاريخيّة أنّ القرن الرّابع الهجريّ شهد ذروة الصّراع المرير بين العرب والرّوم، وفيه لمع اسما أميرين مثلاً ذروة الصّمود والتّحديّ العربيّ في مناوشة أطماع الرّوم التي أرادت أن تطلّ أمجاد العروبة.

وإنّ من يقرأ سيرة هذين الأميرين؛ سيف الدّولة الحمدانيّ (ت ٣٥٦ هـ)، والمنصور العامريّ (ت ٣٩٢ هـ) يدرك بسهولة ويسر ذلك الشّبه العجيب الذي جمع بينهما في حرم الخلود؛ فكلاهما تبوّأ عرش الأدب كما تبوّأ عرش السّياسة، ونذر نفسه للفروسيّة وميادين القتال في سبيل إعلاء كلمة الدّين، فأذاقا الفرنجة كؤوس المرّ مترعة، وكما انتشر اسم سيف الدّولة في بلاد الرّوم كالعاصفة الجائحة أثار اسم المنصور العامريّ في الممالك الإسبانيّة ذعراً ما بعده ذعر، وخوفاً ما بعده خوف.

وكلاهما كان شجاعاً جريئاً مغامراً جعل من العقل والحذر سياج سلطانه، ولم يقرّ له قرار، ولم يهدأ له بال في حروبه مع الفرنجة، فما إن يفرغ من موقعة حتى يثير أخرى في قلب أعدائه، فيذلّ قوّادهم ويأسر ملوكهم.

إذن كلُّ منهما كان سيفاً من سيوف هذه الأمة، تبوأ مكاناً رفيعاً في التاريخ العربيّ وفي التراث الشعريّ، فارتسمت صورتها في أذهاننا بطريقة تثير الإعجاب والحماس.

بل حسبنا أنّ السيفيّات والعامريّات اللتين أرختا سيرة الرّجلين تمثّلان عمليّن متكاملين؛ "لأنّ إحداهما تواكب الصّراع الإسلاميّ الرّوميّ في الجناح الغربيّ من العالم العربيّ الإسلاميّ، والأخرى تواكب الصّراع الإسلاميّ الرّوميّ في الشّرق العربيّ الإسلاميّ، وفي أوقات متزامنة تقريباً"<sup>(١)</sup>.

### إشارات إلى العلاقة بين تجربة الشّاعرين:

لعلّ أهمّ ما يجمع بين الممتبّي وابن درّاج أنّ كليهما كان شاعر اللفظ الذي أتيح له أن يعيش في كنف شاعر المجد؛ فالممتبّي قضى في صحبة سيف الدّولة حوالي ثماني سنوات (٣٣٧ هـ - ٣٤٥ هـ) قصر شعره فيها عليه وحده، فأثّرت هذه الصّحبة قصائده السيفيّة وعدّتها (١٥١٢) بيتاً، وتعدّ من عيون قصائده وأجودها، وتعادل ثلث شعره.

وابن درّاج لازم المنصور العامريّ نحو عشر سنوات، ونذر شعره في أثائها للبلاط العامريّ فأبدع في قصائده العامريّة، وعدّة ما وصل إلينا منها (١١٣٩) بيتاً، وهي تعادل خمس شعره تقريباً.

وحول تماثل تجربة الشّاعرين، ولاسيّما قضية (السيفيّات والعامريّات) أثّرت أقوال عديدة؛ قديمة ومُحدّثة، أيّد بعضها تقارب التّجربتين الشعريّتين في حين أنكر بعضها الآخر وجود سبب يستدعي الجمع بينهما.

وفي تفصيل الأمر يمكن القول: لقد تنبّه القدماء من أندلسيين ومشاركة على وجود صلات بين الشّاعرين، ولعلّ أبرز شهادة أندلسيّة في هذا الأمر ما

---

(١) ينظر: أدب السّيّاسة و الحرب في الأندلس: ٢٩٦.

نطق به ابن حزم: "لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن درّاج لما تأخر عن شأو حبيب والمتنبّي" (١).

أمّا أبرز إشارة مشرقية - كانت مبعث فخر واعتزاز للأمة الأندلسية - ما نجده من قول الثعالبي عن ابن درّاج: "كان بصقع الأندلس كالمتنبّي بصقع الشام، وهو أحد الفحول، وكان يُجيد ما ينظم ويقول" (٢).

وبينما كانت إشارات القدماء سريعة وموجزة نجد الأدباء المحدثين يخوضون في التفصيل فيها ما بين مؤيد ومعارض، فكلّ أديب نظر إلى القضية من منظاره الخاص. ويمكن تفصيل القول في أهمّ هذه الإشارات من خلال ثلاثة محاور:

أولها: يقرّ محاكاة ابن درّاج أستاذه المتنبّي، ولاسيما في عامرياته، فمثلاً يقول الدكتور مكّي محقّق ديوان ابن درّاج: "والذي يقرأ شعر ابن درّاج في القائد العامري لا يملك تفكيره من أن يثبّ إلى مدائح المتنبّي لسيف الدولة" (٣).

وقد أكد بعض الباحثين قضية التماثل بين السيّفات والعامريّات نتيجة تشابه حياة الشاعرين وتجربتهما الشعرية، يقول الدكتور محمد دوليبي عن ابن درّاج: "تجلّى التأثير في شعره الذي كان صورة صادقة عن حياته وشخصيته خصوصاً، ووطنه الأندلس ومجتمعه عموماً، إذ كانت حياة ابن درّاج قريبة من حياة المتنبّي تشابهاً وتأثراً، وذلك من حيث المعاناة والقلق والشكوى والحكمة العملية... واستقراره زمناً في كنف الحاجب المنصور أمير قرطبة استقراراً يشبه مكوث المتنبّي في كنف الأمير الحمداني سيف الدولة في حلب" (٤).

(1) بغية الملتبس: ١٥٢.

(2) يتيمة الدهر: ٢ / ١١٩.

(3) ديوان ابن درّاج - التصدير العام - : ٤٨.

(4) التجربة الشعرية عند ابن درّاج القسطلي: ١.

ويشاطره الرأي الدكتور علي غريب الشناوي، إذ يقول: "حياة الشاعرين تشابهت إلى حد بعيد، فكل منهما عاش في ظل أمير محارب من الطراز الأول، وكل منهما رأى في أميره رمزاً للعروبة ومجد الإسلام، فإذا كانت نفس المتنبي قد امتلأت بالحب والإعجاب بسيف الدولة الذي يمثل في نظره الفروسية العربية في أقوى صورها وأسمائها...، فإن نفس ابن دراج قد امتلأت أيضاً بالحب لهذا القائد العامري الذي مثل للأندلس: القوة، والفتوة، والفروسية العربية"<sup>(١)</sup>.

ومن الأدباء من انصرف إلى أن ميدان الحروب هو الميدان الأرحب الذي تأثر فيه ابن دراج بأستاذه أبي الطيب، فمثلاً يقول الدكتور مصطفى العيس: "ابن دراج يستقي كثيراً من خصائص المتنبي في تصويره الوقائع الحربية، ويردّد معاني سطوة الممدوح الخارقة، وهزيمة الأعداء، وكثرة عددهم وعديدهم، وخضوعهم وذللهم الشديد بعد الانتصار عليهم بسرعة مذهلة، وغير ذلك مما نفع عليه في سيفيات المتنبي"<sup>(٢)</sup>.

ويؤيده الرأي الدكتور علي لغزيوي، إذ يرى أن عامريّات ابن دراج تمثل: "أنشيد تضرب على وتر الحماسة، وتتغنى بالبطولة الإسلامية أروع غناء، وتوافرت لها كثير من السمات الفنية والخصائص الموضوعية التي جعلتها تضاهي سيفيات المتنبي التي تغنى فيها بالبطولة الإسلامية التي أبداهها سيف الدولة الحمداني"<sup>(٣)</sup>.

ومنهم من وجد أن ميدان الوصف الدقيق والعاطفة الصادقة هو مجال التقاء الشاعرين، فمثلاً يرى الدكتور عبد الله الطباع أن ابن دراج حاز شرف الإلحاق بالمتنبي، لأنه بلغ "شأواً بعيداً في دقة الوصف، وصدق الشعور، حتى لكأنه ترب المتنبي حقاً"<sup>(٤)</sup>.

(1) دراسات في الشعر الأندلسي: ٢٨.

(2) أثر المتنبي في أعلام الشعر الأندلسي: ١٨٩.

(3) أدب السياسة والحرب في الأندلس: ٢٩٦.

(4) القطوف الياضعة: ١٥٧.

في حين نجد من الأدباء من اختار أن يجمع بين ابن درّاج والمنتبّي لتفوّق ابن درّاج على أترابه من شعراء عصره في الأندلس، فمثلاً يقول المستشرق روبيرا: "إنّ الشّاعر الذي نستطيع أن نطلق عليه بحق لقب منتبّي الأندلس هو ابن درّاج القسطلّي الذي كان الشّاعر الرّسميّ للمنصور"<sup>(١)</sup>.

**ثانيها:** حجم قضيّة التّماتل بين الشّاعرين، ودعا إلى الحذر عند الجمع بينهما في مرتبة واحدة، فمثلاً يقول الدكتور أشرف دعدور: " وإذا كان القدّماء قد جمعوا بين ابن درّاج والمنتبّي مطلقاً، فإنّنا نرى أنّ ذلك يحتاج إلى إعادة نظر، ولا نأخذ هذا الحكم على إطلاقه، ذلك لأنّ هناك فرقاً بين الشّاعرين، فإذا كان كلاهما يُقرن بأبي تمام إلا أنّ المنتبّي قد تحوّل عن التّبعية لأبي تمام، ليصدرَ عن طبع دون التزام بمذهب معيّن، بينما ظلّ ابن درّاج في مذهبه الفنّي... يجمع بين الطّبع والصنّعة، ولكن مع غلبة الصنّعة عليه... ومن هنا نرى أنّ التّشابه بين الشّاعرين يجب تقييده بالنّاحية الموضوعيّة، والأغراض الشعريّة"<sup>(٢)</sup>.

كما أنّ الأديب أحمد أمين قد توصّل إلى أنّ مجال المقارنة هو الشّكل دون المضمون، إذ يقول: "الحقّ أنّ شعره يشبه شعر المنتبّي في المظهر دون المخبر؛ فشعر المنتبّي في مظهره أسلوب فخم قويّ، تسمعه كأنّه قعقة سلاح، ومكّنّته قدرته على أن يأتي بألفاظ جزلة، وأساليب عربيّة يستطيع أن يرغمها على التّقديم والتّأخير، والذّكر والحذف. ولكن لم يكن لابن درّاج قوّة منتبّي في المعاني الذّهنيّة الدّقيقة، ولا في حكمه الرّقيقة، إنّما هو تلميذ المنتبّي في فخامة شكله. وهي مدرسة كان على رأسها ابن درّاج؛ ومن تلاميذها ابن شهيد وابن هانئ"<sup>(٣)</sup>.

(1) الأدب الأندلسيّ: ٨٩.

(2) الصّورة الفنيّة في شعر ابن درّاج القسطلّي: ٩٨.

(3) ظهر الإسلام: ٣ / ١٣١.

أما الدكتور شوقي ضيف فقد انتقص من قيمة التماثل، إذ رأى أن ابن درّاج لو لم يُقَيّد نفسه بمحاكاة المتنبي لكانت ثمار شعره قد أُنعت على نحو أفضل، يقول عنه: "لو ترك نفسه على سجيّتها دون عناية بتقليد المذاهب المشرقيّة من صنعة وتصنيع وتصنّع لاستطاع أن يترك لنا شعراً مليئاً بالحيويّة والقوّة والوجدان الفيّاض، غير أنّه كان يريد أن يُثبّت تفوّقه ومهارته، وهو لذلك يحاول أن يصنع شعره على صورة شعر المتنبي أو أبي تمام"<sup>(١)</sup>.

ثالثها: أبطل المقارنة بين الشاعرين، ولعلّ أطرف ما قيل في ذلك مقالة للدكتور عبد اللطيف عبد الحليم بعنوان: (المتنبي وابن درّاج)، وفيها يتساءل: هل يمكن أن يثبّ ذهن قارئ المذاهب العامريّة إلى المذاهب السيفيّة؟

ثمّ يجيب قائلاً: "أجل، يطفر إلى الذّهن مديح المتنبي لسيف الدولة. لكن ثمة بونا بعيداً بين أمداح كلّ منهما، أساسه الطّبيعة الفنيّة لكلّ شاعر؛ فأمداح المتنبي لا تخفي شخصيّته ولا يذوب في ممدوحه، وإنما يأتي هو أولاً، والممدوح ثانياً، بخلاف أمداح ابن درّاج التي هي ضراعة واستخذاء في الأغلب الأعمّ... المقارنة - في رأينا - باطلة بين الشاعرين، بسبب التّباين الشّديد بين شخصيّتهما وبين شعرهما كذلك... وحسبنا اختلاف الشخصيتين ليختلف النّاتج الشعريّ، وإن تمسّك صاحبنا الأندلسيّ بأهداب أبي الطّيب الذي لا تطال له أهداب"<sup>(٢)</sup>.

وخلص الدكتور عبد اللطيف بعد إمعانه في تجربة الرّجلين إلى قوله: "رأيتُ المتنبيّ ناظراً بمقلة شوساء، ولسان حاله يقوله: لستُ (وابن درّاجك) هذا - حتى في العنوان - سواء"<sup>(٣)</sup>.

(1) الفنّ ومذاهبه في الشعر العربيّ: ٤٢٩.

(2) دراسات عربيّة وإسلاميّة: ٣٦٧ - ٣٦٨ - ٣٦٩.

(3) المصدر نفسه: ٣٧٢.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الآراء تمّ إيرادها لتوضّح كيف ارتسمت حدود العلاقة بين الشّاعرين في أنظار الأدباء والنّقاد منذ القدم وحتى العصر الحديث، على أنّ البحث سيتسرّم طبيعة العلاقة بين الشّاعرين من خلال النتائج التي سيخلص إليها.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ هدف الموازنة لا يكمن في إعلاء شأن ابن درّاج على شأن المتنبّي، كما فعل الدّكتور (عبّاس حسن) حين ارتقى بمقام شوقي فوق مقام المتنبّي وفضّله عليه<sup>(١)</sup>، إذ لا يخفى على قارئ السّيفيّات والعامريّات أنّ ابن درّاج، وإن سلك مسلك أستاذه أبي الطّيب في فنّ المدح، أنّ خطاه قد قصّرت في كثير من الأحيان عن خطأ أستاذه، فلم يمتلك ناصية البيان، كما امتلكها المتنبّي، وأنّى له ذلك والمتنبّي "إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها، حتى تظنّ الفريقين قد تقابلا، والسّلاحين قد تواصلوا، فطريقه في ذلك تضلّ بسالكه، وتقوم بعذر تاركه."<sup>(٢)</sup>

وإنّما من الواضح أنّ ثمة تشابهاً بين الشّاعرين رغم الفروق العديدة التي تفصل بينهما، ولذا تهدف هذه الموازنة إلى إلقاء الضّوء على أبرز أوجه التشابه أو الاختلاف التي ألمح إليها القدماء والمحدثون من خلال استنطاق العامريّات والسّيفيّات معاً، إذ فيها الخصام إلا أنّها الحكمُ العدل الذي يرسم لنا حدود العلاقة بين الشّاعرين. ويمكن بسط القول في أمر الموازنة بين الشّاعرين من خلال تسليط الضّوء على: قصيدة المدح بين الشّاعرين، وأسلوب قصيدة المدح لدى الشّاعرين.

---

(1) ينظر: المتنبّي وشوقي: دراسة ونقد وموازنة: ينظر على سبيل المثال: ٤٨ - ٧٢ - ٨٨ - ٩١ - ١٥٣ - ٢١٣ - ٣٤٧.

(2) المثل السائر: ٢ / ٣٤٩.

## أولاً: قصيدة المدح بين الشعّارين

إذا رمنا الوقوف عند أشهر المحاور التي تطرقت إليها قصائد المدح السيفيّة والعالميّة معاً، فإنّنا نجدها تتبلور في محاور أربعة: صورة الاغتراب، صورة الأنا والآخر، صورة القوّة والإرادة، الحكمة وفلسفة التأمّل. ويمكن بسط القول في كلّ محور من هذه المحاور حتّى تتّضح لنا نقاط التماثل والتباين بين التّجربتين.

### ١ - صورة الاغتراب:

#### أ - الاغتراب في سيفيّات المتنبّي:

إنّ قارئ الأدب ما إن يدخل عالم المتنبّي الشعريّ حتّى يحسّ أنّه مسوّر بثلاثة أسوار عالية؛ هي: الطّموح الجارف، فلسفة القوّة والإرادة، التمرّد.

وخلف هذه الأسوار المنيعّة كان المتنبّي يتغنّى بأشواق روحه الحالمة، والمندفعة إلى بلوغ الأمجاد على صعيد الذات والمجتمع معاً.

وبما أنّ المتنبّي اختار أن يُعبّر عن نفسه وواقعه أصدق تعبير، فإنّ نبرة الاغتراب المرير قد رافقت تجربته الشعريّة كلّها، وإن اختلفت نغمات هذه النبرة وفقاً للظروف التي يمرّ بها الشّاعر حيناً، ولنظرتة إلى ممدوحه، وما يعلّقه عليه من آمال حيناً آخر.

وفيما يتعلّق بالتّجربة السيفيّة فإنّ الألوان الرئيّسة التي صبغت لوحة الاغتراب تمثّلت بـ: غربة الطّموح، غربة الزّمان، غربة الشّعور. في حين لا نكاد نلمح أثراً كبيراً للغربة المكانيّة أو العاطفيّة في السيفيّات، لأنّ المتنبّي عاش حياته مرتحلاً ينتجع الكرامة والمجد أينما وجداء، ويرى وطنه الأرض كلّها يضرب في مناكبها بحثاً عن العزّ، ليرضي ذاته الطّموحة.

أي يمكن تسليط الضوؤ على بعض ملامح غربة المتنبّي في تجربته السيفيّة وفقاً للعنوانات الآتية: غربة الطّموح، غربة الزّمان، غربة الشّعور.



## - غربة الطمّوح:

يظلّ الباعث الأولّ لشعور المتنبيّ بالاعتراب ذلك الإحساس الذي تملّكه من جنون العظمة، إذ رأى أنّ قدراته تفوق قدرات البشر، ونسبه فوق الشرف، وشعره ملك الشعر، وأهله السيّف والقرطاس والقلم، أمّا آماله فهي تطاول عنان النجوم، لذا فهو يقارع الدّهر وحيداً لمّا عظم مطلبه، يقول - من الطويل -:

أَهْمُ بِشْيءٍ وَاللَّيَالِي كَأَنَّهَا      تُطَارِدُنِي عَنْ كَوْنِهِ وَأُطَارِدُ<sup>(١)</sup>  
وَحِيدٌ مِنَ الْخُلَانِ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ      إِذَا عَظُمَ الْمَطْلُوبُ قَلَّ الْمُسَاعِدُ  
وَأُورِدُ نَفْسِي وَالْمَهْنَدُ فِي يَدِي      مَوَارِدَ لَا يُصْدِرْنَ مَنْ لَا يُجَالِدُ

وفي مقام آخر يومئ إلى أنّ علوّ همّته، وكبر نفسه هما السبب الأولّ في ارتحاله وتغرّبه، بل هو يعدّ الشقاء والكفاح سبيله إلى الفلاح، يقول - من البسيط -:

قَالَتْ عَنِ الرَّفْدِ طَبْ نَفْسًا فَقُلْتُ لَهَا      لَا يَصْدُرُ الْحَرْثُ إِلَّا بَعْدَ مَوْرِدِهِ<sup>(٢)</sup>  
نَفْسٌ تُصَغِّرُ نَفْسَ الدَّهْرِ مِنْ كِبَرٍ      لَهَا نَهْيٌ كَهْلِهِ فِي سِنٍّ أَمْرَدِهِ

وممّا عزّز شعور المتنبيّ بغربة الطمّوح كثرة حسّاده والواشين به، ولاسيّما بعد أن بدأ سيف الدّولة يصغي إلى كلام أولئك الوشاة، ممّا شجعهم على المزيد من الكيد للمتنبيّ، فانتهر الشّاعر أميره بقوله - من الطويل -:

أَزَلَّ حَسَدَ الْحَسَادِ عَنِّي بِكِبَتِهِمْ      فَأَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِي حُسَدًا<sup>(٣)</sup>

(1) شرح ديوان المتنبيّ: ١ / ٢٤٤ - ٢٤٥.

(2) المصدر نفسه: ١ / ٣٦١.

(3) المصدر نفسه: ١ / ٢٥٨.

إِذَا شَدَّ زَنْدِي حُسْنُ رَأْيِكَ فِيهِمْ      ضَرَبْتُ بِسَيْفٍ يَقْطَعُ الْهَامَ مُغَمِّدَا  
وَمَا أَنَا إِلَّا سَمْهَرِيَّ حَمَلْتَهُ      فَزَيْنَ مَعْرُوضاً وَرَاعَ مُسَدِّدَا

يوميُّ الشَّاعر في هذه الأبيات إلى ما بات يعانيه من شعور بالغرابة، ويلوِّح لممدوحه بالدَّواء النَّاجع، إنَّه (حسن رأي الأمير) الذي يدفع الشَّوك والشَّبهات، ويخذل الحاسدين.

وبعد أن أكثر الحسَّاد من همساتهم في أذني الأمير ضاق الأمير ذرعاً بخدينيه وجفاه، بل وفتر عن مناصرته، فاندفع المتنبِّي يلومه على فعله وظنه وشكّه بشاعره الأثير، وقد كان الأخرى به أن يذبَّ عنه أذى الحسَّاد، يقول - من المتقارب -:

أرى ذلِكَ القُربَ صارَ ازوراراً      وصارَ طویلُ السَّلامِ اختِصاراً<sup>(١)</sup>  
ترَكْتَنِي اليَومَ في خَجَلَةٍ      أموتُ مراراً وأحيا مراراً

ولعلَّ تعاضم شعوره بغرابة الطَّموح قد رسم له أهمَّ منعطفٍ في حياته، فاشتداد أوار هذه الغربة جعله يتعجَّل بالرحيل من البلاط الحمداني، إذ شعر أن في بقاءه إساءة لكرامته، وتحجباً لطموحاته الفدَّة بعد أن أحاط به الحسَّاد إحاطة السَّوار بالمعصم، يتعقبون هفواته ويتسقطون أخطاءه، وأميره الأثير لا يحرك ساكناً، لذا فإنَّه ما إن وطفى أرض مصر حتَّى خاطب كافورها قائلاً، - من الطويل -:

أبا المِسكِ أرجو منكِ نصراً على العدا      وآملُ عزّاً يَخْضِبُ البِيضَ بالدمِّ<sup>(٢)</sup>  
ويوماً يَغِيظُ الحاسِدينَ وحالَةً      أقيمُ الشَّقَا فيها مقامَ التَّنعُّمِ

لكن هيهات أن يحظى المتنبِّي بنعيم الفكر ورغد العيش بعد أن غادر ربوع حلب، ليقصد دياراً يحكمها عبْدٌ دنيء من أمثال كافور.

(1) شرح ديوان المتنبِّي: ١ / ٣٦٩.

(2) المصدر نفسه: ٢ / ٤٠٦.

وتجدر الإشارة إلى أن المتنبي في اغترابه الطموحي لم يفيد نفسه في إطار آمال فردية وحسب، وإنما كانت ملامح نفسه الكبيرة تتوافق وهوى أمته العربية التي عاش في ظلها، فظلّ يداخله ذلك الطموح الهائل في تحقيق مجد عربيّ كبير تجتمع فيه كلمة العرب بعد الفرقة والشتات، وينمحي فيه أثر أعداء العروبة الذين يتربصون بها الدوائر، وقد توضّح هذا الأمر على نحو جليّ في سيفياته التي نظمها بعد أن غادر البلاط الحمدانيّ، ومكث حيناً في مصر والعراق في رحاب أحلاف الأعاجم، ممّا أوجّ حلمه العروبيّ الذي يؤرّقه ويملاً تفكيره، فنراه يقول مثلاً - من الخفيف - :

لَيْسَ إِلَّا يَا عَلِيٍّ هُمَامٌ	سَيْفُهُ دُونَ عَرَضِهِ مَسْلُومٌ <sup>(١)</sup>
كَيْفَ لَا يَأْمَنُ الْعِرَاقُ وَمِصْرُ	وَسَرَايَاكَ دُونَهَا وَالْخُيُولُ؟
لَوْ تَحَرَّفْتَ عَنْ طَرِيقِ الْأَعَادِي	رَبَطَ السِّدْرُ خَيْلَهُمُ وَالنَّخِيلُ
أَنْتَ طُولَ الْحَيَاةِ لِلرُّومِ غَازٍ	فَمَتَى الْوَعْدُ أَنْ يَكُونَ الْقُفُولُ؟
وَسِوَى الرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُومٌ	فَعَلَى أَيِّ جَانِبَيْكَ تَمِيلُ
قَعَدَ النَّاسُ كُلُّهُمْ عَنْ مَسَاعِي	كَ وَقَامَتْ بِهَا الْقَتَا وَالنُّصُولُ
مَا الَّذِي عِنْدَهُ تُدَارُ الْمَنَايَا	كَالَّذِي عِنْدَهُ تُدَارُ الشَّمُولُ

إنّ هذه الأبيات تدلّ على أنّ إحساس الشاعر بالعروبة كان يملأ قلبه، فهو قد لاقى في ظلّ البلاط الحمدانيّ الحياة التي عشقها، وعانق أمجاد العروبة التي أحبّ، لكن ظلّ في قرارة نفسه شيء من الحسرة لفرقة العرب وتخاذلهم، وهو ما يشير إليه الاستفهام الاستنكاريّ في هذه الأبيات، "والحقّ أنّ العروبة لم تعرف شاعراً في القديم أخلص لها كما أخلص المتنبي... ظلّت

(1) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٥٦ - ١٥٧.

الثورة في سبيل العروبة تراوده غرب أو شرق. وحاول جاهداً أن يستثير قومه ضدّ الحكام الأعاجم الباغين، ولمّا أعياه أن يحملوا السلاح فطن إلى أنّ الداء في الأخلاق، وأنّه استشرى فيهم، فمضى يحاول أن يستنقذهم من سيئاتهم، وأن يحملهم على الطريق السوي... طريق العزة والكرامة والأنفة والإباء... ومن المحقّق أنّ أروع قصائد المتنبي، هي تلك التي صورّ فيها حروب سيف الدولة مع الروم، وهي روعة تردّ إلى أنّه أحسّ في قوّة أنّ من واجبه أن يجسّد بطولة هذا القائد العربي لا تمجيداً له فحسب، بل تمجيداً للعرب في عصره، وفي كلّ عصر، وكأنما وجد فيه البعث العربيّ المنتظر، ممّا أوقد حميّه، وأحالها بركاناً ملتهباً، لا يزال يقذف بالحمم والشّل المضطرمة" (1).

#### - غربة الزّمان:

ظلّ المتنبي في سيفيّاته يشكو مرارة الزّمان، فالشّاعر يطلب في دنياه الشّرف والمجد، فلا تعطيه إلا الخطوب والمهلكة، وفي كلّ مرّة يكاد شبح الزّمان يودي بالشّاعر، فيظهر لنا شخص سيف الدولة، ليطفئ لفحة هذه الغربة، وينقذ الشّاعر من براثن الزّمن، فيقول مثلاً - من الكامل -:

إني دَعَوْتُكَ لِلنَّوَابِ دَعْوَةً      لم يُدْعَ سَامِعُهَا إِلَى أَكْفَائِهِ (2)

فَأَتَيْتَ مِنْ فَوْقِ الزَّمَانِ وَتَحْتِهِ      مُتَّصِلًا وَأَمَامِهِ وَوَرَائِهِ

ويقول في موقف آخر، وقد أسقمه الهمّ - من المتقارب -:

وما أنا أسَقَمْتُ جِسْمِي بِهِ      وما أنا أَضَرَمْتُ فِي الْقَلْبِ نَارًا (3)

(1) فصول في الشّعر ونقده: ١٠٥ - ١٠٦.

(2) شرح ديوان المتنبي: ١ / ٨٧. المتّصل: الذي له صلصلة وخفيف من وقع الحديد.

(3) المصدر نفسه: ١ / ٣٧٠ - ٣٧١.

فلا تُلْزِمْنِي ذُنُوبَ الزَّمَانِ      إِلَيَّ أَسَاءَ وَإِيَّايَ ضَارَا  
سَمَا بِكَ هَمِّي فَوْقَ الْهُمُومِ      فَلَسْتُ أَعُدُّ يَسَارًا يَسَارَا  
فَلَوْ خُلِقَ النَّاسُ مِنْ دَهْرِهِمْ      لَكَانُوا الظَّلَامَ وَكُنْتَ النَّهَارَا  
أَشَدُّهُمْ فِي النَّدى هِزَّةً      وَأَبْعَدُهُمْ فِي عَدُوٍّ مُغَارَا  
وَمَنْ كُنْتَ بَحْرًا لَهُ يَا عَلِيٌّ      لَمْ يَقْبَلِ الدَّرَّ إِلَّا كِبَارَا

وهنا أيضاً يومئ الشاعر إلى أنه يمضي في سبيل مجدٍ عظيم، لكنه يعثر بنوائب الزمن، ولا مخلص له إلا خدينه سيف الدولة أشد الناس أريحية في الجود. ولأن كليهما يسير في طلب المعالي، فإن سيف الدولة قد صغر في عيني شاعره المال، ورفع همته فوق كل همّة.

ولم يكتف الشاعر بالإشارة إلى أنه عارك مرارة الأيام، وغالب تقلباتها، وعاین شدائدها، وإنما كان شديد الانفعال لما يجري حوله على لوحة القدر، فالذهر مثلاً قد حباه مجتمعاً فاسداً، ضاعت فيه القيم وانمحت الأخلاق، يقول - من الوافر -:

إِذَا مَا النَّاسُ جَرَّبَهُمْ لَبِيبٌ      فَإِنِّي قَدْ أَكَلْتُهُمْ وَذَاقَا (١)  
فَلَمْ أَرْ وَدَّهِمْ إِلَّا خِدَاعًا      وَلَمْ أَرِ دِينَهُمْ إِلَّا نِفَاقَا

ويفخر المتنبي كما يبدو بأنه أدرك زيف الحقائق من حوله، لأنه غاص في خبايا النفوس، وألف ما تنطوي عليه طبائع البشر من خداع ونفاق.

وقد يستعرض الشاعر غربته الزمانيّة من منظور أكبر عندما يصوّر لنا عبث الزمان بمصير الإنسان، فإنه وإن سقاه حلاوة الحياة قليلاً سيسقيه كأس الردى كرات ومرات، يقول - من الوافر -:

(1) شرح ديوان المتنبي: ١٠ / ٢.

نَعِدُ الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْعَوَالِي      وَتَقْتُلُنَا الْمَنُونُ بِلَا قِتَالٍ <sup>(١)</sup>  
وَنَرْتَبِطُ السَّوَابِقَ مُقَرَّبَاتٍ      وَمَا يُنَجِّينَ مِنْ خَبَبِ اللَّيَالِي  
وَمَنْ لَمْ يَعِشْ الدُّنْيَا قَدِيمًا      وَلَكِنْ لَأَسْبِيلَ إِلَى الْوَصَالِ  
نَصِيْبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ      نَصِيْبُكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خِيَالِ

إنَّها أبيات تعكس فلسفة الشاعر في الحياة والموت ومفارقات الدنيا عبر  
خطرات حكمية أبدعها المتنبي، لتكون عزاء للصديق الحبيب عندما فقد  
والدته، لكنها في الوقت ذاته تمثل رثاء الشاعر لنفسه الطموحة التي قُدر عليها  
أن تقاسي الكثير من شقاء الحياة وآلامها.

والمتنبي الذي آمن بكبر نفسه وثورتها على الضيم، وترفعها عن  
صغائر الأمور، وآمن بأنَّ القهر لا يُدفع إلا بالقوة، كان لا بدَّ أن يشيد في  
كثير من الأحيان بجبروته وتغلبه على نوائب الزمان، في محاولة منه لقهر  
الاعتراب، يقول - من الطويل -:

فَلَا يَتَّهَمُنِي الْكَاشِحُونَ فَإِنِّي      رَعَيْتُ الرَّدَى حَتَّى حَلَّتْ لِي عَاقِبَةُ <sup>(٢)</sup>  
سَلَكْتُ صُرُوفَ الدَّهْرِ حَتَّى لَقِيتُهُ      عَلَى ظَهْرِ عَزَمٍ مُؤَيَّدَاتٍ قَوَائِمُهُ  
مِهَالِكَ لَمْ تَصْحَبْ بِهَا الذَّنْبَ نَفْسُهُ      وَلَا حَمَلَتْ فِيهَا الْغُرَابَ قَوَادِمُهُ

فالشاعر إذن قد تعود الردى، وقاسى أهواله، حتى حلا في فمه كل مرّ،  
وهان عليه كلَّ صعب. ولعلَّ أصدق دليل على ذلك افتخاره بمقارعة صروف  
الدَّهر عزيزاً شامخاً، وتكلفه مشاقَّ الارتحال في المفاوز والقفار وحيداً، حتى  
يلاقي ممدوحه سيف الدولة، وهي مفاوز لا يقدر الذَّنْب على قطعها، ولا  
الغراب على سلوكها لشدَّتْها.

(١) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٢٦٩ - ٢٧٣.

(٢) المصدر نفسه: ٢ / ٧٠.

## - غربة الشعور:

غادر المتنبي بلاط سيف الدولة بعد أن غرته الأمانى العذاب، فاستجاب لدعوة كافور، ولكن لم تكد قدماه تلمسان ضفاف النيل حتى شرع يتغنى بفردوسه المفقود، وهو ما يتضح جلياً في قصيدته الأولى في مدح كافور، إذ بدأها بقوله - من الطويل -:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسبُ المنيا أن يكن أمّيا<sup>(١)</sup>  
تمنيّتها لما تمنيت أن ترى صديقاً فأعيأ أو عدواً مداجيا  
إنّها قصيدة تطرق أبواب عالم جديد؛ عالم يتمنى المتنبي أن تهناً فيه روحه بشعور الأمن والسكينة، فعلمَ إذن يتخذ الشؤم معبراً له إلى هذا العالم؟.

علام يستهلّها بذكر (الداء) و (الموت)، ولم يكن قد أصابه خير كافور أو شره بعد؟

يبدو أنّ الصدمة التي خلفتها حلب في قلب الشاعر آنذاك كانت من العظمة بمكان، بحيث لم يتمالك المتنبي نفسه، فأوماً إليها في أول ما نطق به أمام ممدوحه كافور، لذا اتّشح استهلاله بسواد الفرقة وكآبة الحزن.

وماذا يكمن بعد هذا الاستهلال الحزين الذي افتتح به المتنبي قصيدته؟.

إنّها حلب وإنه سيف الدولة أيضاً، ولكن في وجه مغاير نلمس فيه نبرات تعلو وتهبط بين الحنين والاشتياق من جهة، والحزم وصرم حبال المودة من جهة أخرى، يقول - من الطويل -:

حببتك قلبي قبل حبك من نأى وقد كان غداراً فكن أنت وأفيا<sup>(٢)</sup>

(١) شرح ديوان المتنبي: ٥٠١ / ٢.

(٢) المصدر نفسه: ٥٠٢ / ٢ - ٥٠٣ - ٥٠٥.

وأعلم أن البين يشكيك بعده  
فإن دموع العين غدر برّبها  
أقلّ اشتياقاً أيها القلب ربّما  
خلقت ألوفاً لو رحلت إلى الصبا  
ولكنّ بالفسطاطِ بحراً أزرته  
قواصد كافور توارك غيره  
فلست فؤادي إن رأيتك شاكياً  
إذا كنّ إثر الغادرين جوارياً  
رأيتك تصفي الودّ من ليس جازياً  
نفارت شيبى موجع القلب باكياً  
حياتي ونصي والهوى والقوافيا  
ومن قصد البحر استقلّ السواقيا

والمتنبّي صاحب القامة العالية لم يجد حرجاً بعد حين من أن يعلن  
استنكاره لقاء كافور مصر، بل عدّ ذلك أعجوبة من أعاجيب القدر التي لا  
يُصدّقها العقل، يقول - من الطويل - :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلبُ      وأعجب من ذا الهجر والوصلُ أعجبُ<sup>(١)</sup>  
أما تغلط الأيام فيّ بأن أرى      بغيضاً تنائي أو حبيباً تقربُ !!؟

إنّه الدّهر قد عبث بصفحة الغد المأمول، فأجبر المتنبّي على مغادرة  
بلاط سيف الدّولة، واضطرّه إلى مصادقة كافور. وهذه هي حال الدّهر مع  
المتنبّي الذي ألف غدر الزّمان به، فأمن يقيناً بأنّ نكاية الليالي هي التي  
أوصلته إلى أحضان كافور، أو ليس هو القائل يتنبأ بمصيره -من  
الطويل - :

ومن نكد الدنيا على الحرّ أن يرى      عدوّاً له ما من صداقته بُدُ<sup>(٢)</sup>

(١) شرح ديوان المتنبّي: ١ / ١٨٩.

(٢) المصدر نفسه: ١ / ٣٠٦.



وهكذا يشرع المتنبي بعد مغادرة حلب في لون شعري جديد، فيلحظ قارئ ديوانه أن "القصاصد التي قيلت بعد مغادرة حلب ذوات نغم جديد... نغم الأسد المهزوم".<sup>(١)</sup>، وأنّ الغربة بعد الفراق "تتخذ لونها الحادّ، وتطلق صوتها الذي يتراوح بين الأنين والغضب... بين الإعياء والتّجلد. ولكنّ الأنين يبقى هو الأعلى، وتبقى السّتائر التي تحاول إخفاءه بشتّى الوسائل زجاجاً شفافاً أو غطاءً مُهلهاً".<sup>(٢)</sup>، فهذا هو يرسم حدود علاقته مع سيف الدولة قائلاً - من الطويل -:

فلو كان ما بي من حبيب مُقْتَعٍ      عَذَرْتُ وَلَكِنْ مِنْ حَبِيبٍ مُعَمَّمٍ<sup>(٣)</sup>  
رَمَى وَاتَّقَى رَمِي وَمِنْ ثُونٍ مَا تَقَى      هَوَى كَاسِرٍ كَفَى وَقَوْسِي وَأَسْهُمِي

أي لو أنّ الغادر بعهد المودّة امرأة لكان المتنبي قد عذرها، فالدّخر من شيم الغواني، لكنّ من خان عهد مودّته خدينه سيف الدولة. والجرح الذي يمسّ شغاف القلب جرحٌ نازف لا يبرأ صاحبه، فكيف إذا كان سيف الدولة يُمثّل للمتنبي آماله العريضة، وطموحاته الفدّة، وصورة العروبة الحقّة، عندئذٍ لن تغدو الخسارة خسارة شخص بمفرده، وإنّما خسارة عالم بأكمله.

ولذا لم يفرح الشّاعر بقدوم العيد عليه بعد رحيله عن حلب، لأنّ عيده الحقيقي كان سيف دولته، ودولة العروبة، يقول - من البسيط -:

عَيْدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتُ يَا عَيْدُ      بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرِ فَيْكَ تَجْدِيدُ؟<sup>(٤)</sup>  
أَمَّا الْأَحِبَّةُ فَالْبَيْدَاءُ دُونَهُمْ      فَلَيْتَ دُونَكَ بَيْدَاءُ دُونَهَا بَيْدُ

(1) المتنبي بين البطولة والاعترا ب: ٣٩.

(2) المصدر نفسه ٣٩.

(3) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٤٠٤.

(4) المصدر نفسه: ١ / ٣٣٤ - ٣٣٥.

يا ساقِيَّ أَمَرَ فِي كُؤُوسِكُمَا      أَمْ فِي كُؤُوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدُ ؟

أَصْخَرَةُ أَنَا ؟ مَالِي لَا تَحَرَّكُنِي      هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هَذِي الْأَغَارِيدُ ؟

إنها أبياتٌ تبوح بمدى ما يعانيه الشاعر من ضياع نفسيٍّ بعيداً عن نديمه الحبيب، وشريك كفاحه الذي أحبه كما أحبَّ نفسه، ومدحه كما مدح نفسه، حتّى بات يرى فيه صورة العيد المشرق الذي يُلوّن أيام العرب بالفرح، أو ليس هو القائل فيه - من الطويل - :

هَنِيئاً لَكَ الْعِيدُ الَّذِي أَنْتَ عِيدُهُ      وَعِيدٌ لِمَنْ سَمَى وَضَحَى وَعِيداً<sup>(١)</sup>

وعلى الرغم من أنّ المتنبيّ لم يُقلع عن لوم سيف الدولة ومعاتبته، إلا أنّه لا بدّ أن تتسرّب في غضون كلّ عتابٍ معانٍ تدلّ دلالة عميقة على حبه المستكنّ لسيف الدولة - من البسيط - :

مِمَّا أَضَرَ بِأَهْلِ الْعِشْقِ أَنَّهُمْ      هَوُوا وَمَا عَرَفُوا الدُّنْيَا وَمَا فَطَنُوا<sup>(٢)</sup>

سَهَرْتُ بَعْدَ رَحِيلِي وَحَشَّةَ لَكُمْ      ثُمَّ اسْتَمَرَّ مَرِيرِي وَارْعَوَى الْوَسَنُ

وَإِنْ بَلَيْتُ بِوَدٍّ مِثْلِ وَدُّكُمْ      فَإِنِّي بِفِرَاقٍ مِثْلِهِ قَمِنُ

ويقول في موقف آخر - من البسيط - :

فَارَقْتُكُمْ فَإِذَا مَا كَانَ عِنْدَكُمْ      قَبْلَ الْفِرَاقِ أَذَى بَعْدَ الْفِرَاقِ يَدُ<sup>(٣)</sup>

إِذَا تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ      أَعَانَ قَلْبِي عَلَى الشَّوْقِ الَّذِي أَجِدُ

ولمّا بدأ سيف الدولة يستدنيه ويسترضيه، أخذ المتنبيّ يهديه نجواه

---

(1) شرح ديوان المتنبيّ : ١ / ٢٥٤.

(2) المصدر نفسه : ٢ / ٤٦٨ - ٤٧٠. قَمِنَ : خَلِقَ وَجَدِيرَ.

(3) المصدر نفسه : ١ / ٢٥٩.

الصادقة، ويذكره بأنه باقٍ على عهد الودِّ والمحبة، وإن فرقت بينهما مكائد الحاسدين، بل هو يشكر نعمه إذا ذكره، ويمدحه بمآثره، ويقترّب منه بالمحبة والولاء سواء كانا متجاورين أو متباعدين، يقول - من المتقارب -:

وما عافني غيرُ خوفِ الوُشاةِ	وإنّ الوُشَاياتِ طُرُقُ الكَذِبِ <sup>(١)</sup>
وتكثيرِ قَومٍ وتَقَلِيلِهِم	وتَقَرُّبِهِم بَيْنَنَا والخَبَابِ
وقد كانَ يَنْصُرُهُم سَمْعُهُ	وينصُرُنِي قَلْبُهُ والحَسَبِ
وما قلتُ للبدرِ أنتَ اللّجِينُ	ولا قلتُ للشمسِ أنتِ الذَّهَبُ
فيقلِّقَ مِنْهُ البَعِيدُ الأَناءِ	ويغضبُ مِنْهُ البَطِيءُ الغَضَبِ
وما لاقَني بَلَدٌ بَعْدَكُمْ	ولا اعتضتُ مِنْ رَبِّ نِعْمَايَ رَبِّ
وما قِستُ كلَّ مُلوكِ البلادِ	فدَعَ ذَكَرَ بَعْضِ بَمَنْ فِي حَلَبِ
ولو كُنْتُ سَمِّيتُهُمْ بِاسْمِهِ	لكانَ الحَديدَ وَكَانُوا الخَشَبِ
أفي الرّأيِ يُشَبِّهُ أَمْ فِي السَّخَا	ءِ أَمْ فِي الشَّجَاعَةِ أَمْ فِي الأَدَبِ ؟
وأثنِي عليه بِآلَانِهِ	وأقْرُبُ مِنْهُ نَأَى أَوْ قَرُبِ

ونخلص ممّا تقدّم إلى أنّ حبل الشعر والوصل لم ينقطع بين الشاعر وأميره، بل تألّقت عبقرية المتنبي، ووصل شعره ذروة إبداعه الفني بعد مفارقتة لسيف الدولة.

كما نخلص إلى أنّ الغربة كان لا بدّ أن تحطّ رحالها وبقوة عند نفس كنفس المتنبي نائقة إلى مطلق المجد على صعيد الذات والمجتمع.

(1) شرح ديوان المتنبي: ١ / ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦.

## ب - الاغتراب في عامريّات ابن درّاج:

قلّما نزلت جراح شاعر مغترب في الأندلس بمثل ما نزلت جراح ابن درّاج؛ إذ شاعت الأقدار أن تكون غربته غربه الوطن والأمن والأهل والأصدقاء والزّمن والطّموح.

وإذا ما بحثنا عن ألوان الاغتراب التي قاساها في العهد العامريّ فإنّنا نجد أنّ الشّاعر قد عاش عهداً من الاستقرار والرّخاء في ظلّ المنصور، إلا أنّ بعده عن أسرته واشتياقه لها، ودسائس الحساد له، وتوالي مصائب الزّمان عليه، وعجزه عن القتال جنباً إلى جنب مع المنصور، وشعوره بالتّقصير في حقّ الممدوح، هذه العوامل جميعها تضافرت معاً لتبرز الغربة كمظهر رئيس في العامريّات، وهي غربة يمكن بسط القول فيها من خلال العنوانات الآتية: غربة المكان - غربة الزّمان - غربة الشّعور.

### - غربة المكان:

عانى ابن درّاج من الاغتراب المكانيّ، وذاق كأسه المريرة، بل إنّ شقائه كان مضاعفاً بعد أن انحدر به الزّمان من بروج العزّ إلى دركات الفقر، فبات الرّحيل لزاماً عليه لانتجاع العيش الكريم.

وقد عكف ابن درّاج على التّلوّيح باغترابه المكانيّ في عامريّاته الأولى، ليستدرّ عطف ممدوحه، أمّا المظهر الأبرز لها فهو صورة الرّحلة، إذ يعرض بإسهاب ملامح رحلته الحقيقيّة إلى قرطبة، وهي تمثّل رحلة المغامرة المكلّلة بالمخاطر، وفيها يتمنّى ابن درّاج أن ينمحي ليل الشّقاء والنّصب ليأتي فجرٌ جديد، وهذا الفجر يتمثّل في تلك الأمانى العذاب التي يفتش الشّاعر عنها، ويأمل أن يجدها في رحاب ممدوحه العامريّ، يقول - من الطويل -:

ومُوحِشَةُ الْأَقْطَارِ طَامَ جِمَامُهَا  
 مَرِيشٌ بِأَسْرَابِ الْقَطَا رَجَوَاهَا<sup>(١)</sup>  
 أَهْلٌ إِلَيْهَا بَعْدَ خَمْسٍ دَلِيلُنَا  
 فَعُجْنَا صَدُورَ الْعَيْسِ نَحْوَ جَبَاهَا  
 نَغِيثُ بَقَايَا مِنْ نَفُوسٍ كَأَنَّهَا  
 بَقَايَا نَجُومِ الْقَذْفِ غَارَ سَنَاها  
 وَقُمْنَا إِلَى أَنْقَاضِ سَفَرٍ كَأَنَّهَا  
 - وَقَدْ رَحَلْتُ شَطْرًا - شَطُورُ بُرَاهَا  
 وَقُلْتُ لِنِضْوٍ فِي الزَّمَامِ رَدِيَّةٍ  
 تَشْكَى إِلَى الْأَرْضِ الْفَضَاءِ وَجَاهَا  
 عَسَى رَاحَةُ الْمَنْصُورِ تُعْقِبُ رَاحَةً  
 وَحَتَّمْ لَأَمَالِ الْعُفَاةِ عَسَاهَا  
 فَلِلَّهِ مِنْهُ قَائِدُ الْحَمْدِ قَادَهَا  
 وَمَنِّي مَحْدُوُ الْخُطُوبِ حَدَاهَا

فهنا نجد الشاعر يستفيض في الحديث عن الرحلة الشاقة التي أنهكت أفراد القافلة، ولاسيما بعد أن أشقاهم الظمأ الشديد، فباتت العيس مهزولة، وتراءت للسيارة صورة الردي، حينها تبرز واحة المياه لتحيي نفوس الركب، ولعل واحة المياه هنا رمزاً لأيادي العامري التي سار ذكرها في أرجاء البلاد، والتي يعطف الشاعر على ذكرها على نحو يكاد الشاعر يجزم فيه بأن راحة المنصور هي التي ستورث الراحة والسكينة لقلوب هذا الركب البائس.

إذن تطول ليالي الشاعر أرقاً قلقاً، ويهدر صوت الأنين والالتئاع عالياً، إلا أننا نحسّ أيضاً بنبض الفتى المغامر، وبروح الفارس الشجاع الذي لا يهزه شيء، وتغمره الثقة والأمل بأن اغترابه لن يطول. ويتضح ممّا سبق أنّ لوحة الرحلة الشاقة كانت صورة مؤثرة

(1) ديوان ابن درّاج: ١٠ - ١١. الرّجوان: مثني الرّجاء مقصور: وهو ناحية كلّ شيء - الجبّاء: الحوض الذي يُجبى فيه الماء، أو هو ما حول البئر من التراب - البراء، جمع برة، بضم الباء وفتح الرّاء: هي الحلقة تُجعل في أنف البعير، وتشبيهه البعير حال هزاله وضعفه بنصف البرّة شائع في الشعر - الرّديّة من الإبل: النّاقة المهزولة - الوجاء: هو الحفى، وهو أن يشتكي البعير باطن خفه.

اعتمدها الشاعر لرصد مرارة غربته المكانية، وأنّ تصريح الشاعر بغربته هذه كان وجهاً بارزاً من وجوه استعطافه المنصور، لعلّه يشفق على حالته البائسة.

### - غربّة الزّمان:

تتالت نوائب الزّمان على ابن درّاج، فمن انهيار صرح العزّ في قسطلّة، إلى الارتحال بعيداً عن الأهل لانتجاع الكرامة والعزّ، إلى مكائد الوشاة وفتن الأعداء. ولذا فابن درّاج دائم الشّكوى من حرب الزّمن له، كيف لا وقد "سال الزّمان عليه أسهماً وظباً"<sup>(١)</sup>، وهو في تجربته العامريّة يجعل من ممدوحه أنيسه الأوّل في تجربة اغترابه القاسية، على نحو ما وجدنا عند المتنبيّ في تجربته السيّفيّة، يقول مثلاً مخاطباً المنصور - من البسيط -:

أنت ارتجعت المنى غراً مُحجَّلةً	نحوي وقد أعجزتني دُهمها هرباً <sup>(٢)</sup>
لئن دَهْنَتني شمالاً حَرْجفاً عَصَفْتُ	بماءٍ وجهي لقد أنشأتها سُحْباً
لئن تُتَوَسَّى تحريمُ المُحرَّمِ لي	سعيّاً لعُجْلانِ ما أمنتَ لي رَجَباً
لئن فُجِعْتُ بها بيضاء من ورقٍ	تبأى عليّ لقد أخلفتها ذهباً

ويقول في مقام آخر - من الكامل -:

وكفيلةً بالحمدِ تُهديهِ إلى	ملكٍ بغاياتِ المنى مُتَكَفِّلِ <sup>(٣)</sup>
حتى تُؤدِّيَ الحمدَ عندَ مُسَوِّفٍ	وتَقِيَ بعهدِ الشُّكرِ عندَ مُؤَجِّلِ
وتتبيخَ ركبَ النَّازلِ المُتوسِّلِ	في ظلِّ عَفْوِ المُنعمِ المُتَفَضِّلِ

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٠٨.

(2) المصدر نفسه: ٣٠٨. الرّيح الحرجف: هي الرّيح الباردة الشديدة الهبوب.

(3) المصدر نفسه: ٣٥٥.

وتحطَّ رَحْلَ الْمُذْنِبِ الْمُتَنَصِّلِ      فِي ظِلِّ عَقْرِ الْعَائِدِ الْمُتَطَوِّلِ  
فَلَأْسِلَمَنَّ إِلَيْهِ هِمَّةٌ نَازِعٌ      وَحِبَالٌ مُنْقَطِعٌ وَكَفَّ مُؤَمِّلِ

ففي هذين المثالين يكاد الشاعر يكرّر الفكرة ذاتها، فأماله بالنجاة من حياة الشقاء باتت رهن يمين المنصور وحده، والشاعر لا يملك إلا أن يستجدي ممدوحه ويتوسّل إليه بمدائحه العامرية، لعلّها تفي بعهد الشكر عند أمير مُنعم مُتفضل لا يُخيّب رجاء سائليه، وهمم مؤمّليه.

وابن درّاج يُفصّل القول في أساليب غدر الزّمان به، فيذكر محنة أولاده البؤساء الفقراء وكيف نالتهم أيدي النّوى، ويذمّ صروف الزّمن التي وقفت له بالمرصاد، فحالت بينه وبين كسب رضا ممدوحه المنصور بعد أن أكرمه ونعمه، مُذكراً إيّاه بأصالة معدنه، ونبل محتده، يقول مثلاً مُتوسّلاً بابنه الصّغير - من الطويل -:

وناداك يا بنِ المُنعمين ابنُ عشرة      وعبدٌ لنعمائك الجِسامِ شكور<sup>(١)</sup>  
غنيٌّ بجَدوى راحتيك وإِنَّهُ      إلى سببٍ يُدني رضاك فقيرُ  
ومن دُونِ سِتري عَفّتي وتجمّلي      لرَيْبٍ وصَرَفٍ للزّمانِ يجُورُ  
وضاعِلٌ قَدري في ذراكِ عوائقٍ      جَرَتْ لي برحاً والقضاء عسيرُ

تظهر هذه الأبيات كيف اغتال الزّمان أمان الشاعر المسكين، وحلمه المشروع بحياة عزيزة في كنف أسرته الوادعة، فيمّم وجهه شطر المنصور مستعطفاً إيّاه بصغيره الذي مزّقه القهر والحرمان، لعلّ المنصور يرقّ لحاله وحال أسرته، فيؤمّن لهم الاستقرار الماديّ، والأمن الاقتصاديّ. ونلاحظ أن ابن درّاج الذي يأمل أن تثمر توسّلاته لم يكتف باستعطاف الممدوح بأهاته وحسراته فحسب، وإنّما يُذكره بأنّه على الرّغم من مرارة اغترابه باقٍ على عهد المودّة لأُميره، وقد وجد في ضرب المثل ما يُعبّر بحقّ عن مراده.

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥٤.

ولعلّ غدر الزّمان الأكبر يتمثّل في اغتياله مجد ابن درّاج التّليد، وإبداله به شيباً حرمة وصال الغانيات ومتعة اللهو، وهو عندما يشير إلى أنّ الزّمن قد هبط به من قمّة السّعد إلى درك الشّقاء يهدف إلى تعظيم محنة اغترابه حتى يلين قلب ممدوحه، يقول - من الكامل -:

وَعَمَرْتُ كَأْسَ صَبَاً بِكَأْسِ نَصَابٍ <sup>(١)</sup>	أَنْضَيْتُ خَيْلي فِي الْهُوى وَرِكَابِي
وَاللَّهُوِ وَاللَّذَاتُ قَدْ تُغْرِى بِي	وَعُيْتُ مُغْرَى بِالْغَوَاتِي وَالصَّبَا
مِنْ صَرْفِ كَأْسٍ أَوْ جُفُونِ كَعَابٍ	فِي غَمْرَةٍ لَا تَنْقُضِي نَشْوَاتُهَا
أُمّاً، وَلَا نُصْغِي لِنَعْبِ غُرَابٍ	أَيَّامَ لَا نَرْتَاعُ مِنْ صَرْفِ النَّوى
وَمَحَاسِنُ الدُّنْيَا بَغَيْرِ نِقَابٍ	أَيَّامَ وَجْهِ الدَّهْرِ نَحْوِي مُشْرِقٌ
فَتَنَى سِنِي دَدْنِي عَلَى الْأَعْقَابِ	وَلَقَدْ أَضَاءَ الشَّيْبُ لِي سَنَنَ الْهُدَى

تظهر هذه الأبيات أنّ الدّهر كان خصماً لدوداً لابن درّاج، فاعترض طريقه منذ ميعة الصّبا. وترمز شكوى الشّاعر قدوم الشّيب وذهاب رونق الشّباب إلى تذرّره من انقضاء عهد العزّ والسّعد الذي ارتبط عند ابن درّاج بعهد الشّبيبة. وكأنّ ظروفه الاقتصاديّة القاسية، وأعباء الحياة وهمومها التي مني بها وهو ما يزال ربيعاً قد أرهقته وأثقلت كاهله، فقرّبت إليه الشّيب.

ولا ريب في أنّ الإيقاع الدّاخلِيّ الذي تجلّى في النّصّ قد أسهم في تعميق دلالة الانفعال والأسى، ولأسيما التّكرار الذي صعد من حدّة القلق والألم، من مثل: كأس - كأس - كأس / أيّام - أيّام.

وكثيراً ما يجهد ابن درّاج في تعداد ألوان الشّقاء المختلفة التي ساقها الزّمان إليه، ليدلّل على عظيم اغترابه من جهة، وعظيم حاجته إلى عطف أميره المنصور من جهة أخرى، فهو الوحيد القادر على أن يفرّج عنه كربات

---

(1) ديوان ابن درّاج: ١٣ - ١٤. الدّند: اللهو.



غربته في قرطبة، والتي ازدادت حدة بفضل مكائد الحساد، ومن أمثلة ذلك قوله راصداً ما حاق به من ظلم البشر وظلم القدر معاً حتى بات أشبه بفريسة ضعيفة انقضت عليها وحوش عدة شرعت تنهش لحمها - من الوافر -:

أَصِيحُ نَحْوِي لِدَعْوَةٍ مُسْتَقِيلٍ	يُنَادِي مِنْ غِيَابَاتِ الْخُمُولِ <sup>(١)</sup>
رَهِينَةٌ كُلُّ هَمٍّ مُسْتَكِنٌ	وَنُهْزَةٌ كُلُّ خَطْبٍ مُسْتَطِيلٍ
وَمَأْمُونٌ عَلَى ظُلْمِ الْأَعَادِي	وَنَوَامٌ عَلَى نُوبِ الذُّحُولِ
تَرَانِي مِنْكَ فِي هَمِّ صِيحٍ	نَكْمَنُ عَلَى دُجَى خَطْبٍ عَلِيلٍ
لَعَلَّ رِضَاكَ يَا "مَنْصُورٌ" يَوْمًا	يَحُلُّ بِسَاحَتِي عَمًّا قَلِيلٍ
وَيَقْرَعُ مِنْكَ أَسْمَاعَ الْمَعَالِي	لَنَا بِعِثَارِ عَبْدٍ مُسْتَقِيلٍ

وتؤكد الأمثلة السابقة جميعاً أنّ ابن درّاج بات يكابد اغتراباً نفسياً عميقاً في قرطبة، يتجسّد في إحساسه العميق بالضّياع، وحدة القلق، والخوف من شبح المجهول. ومبعث هذه الغربة أسباب ثلاثة؛ أولها: أنّ ابن درّاج شاعر مرهف الحسّ شديد الحساسية "لم ينسَ أنّه ذلّ بعد عزّ، واحتاج بعد غنى، واضطّرّ وهو الشّاعر الكبير، وسليل السّادة من حكام قسطلّة إلى أن يقصد النّاس، ليبيع شعره بقوته وقوت أولاده" <sup>(٢)</sup>.

وثانيها: إحساسه العارم بمسؤوليّاته الأبويّة، وارتباطه الشّديد بأسرته، ولاسيّما بأطفاله الصّغار الضّعاف. وثالثها: تفوّقه الشعريّ وكثرة حسّاده والمتأمّرين عليه. "ولكنّ ابن درّاج لا يريد أن يشعر بالانهزاميّة، ولذلك

(1) ديوان ابن درّاج: ٤٥٩. الذّحول: جمع نحل: الثّأر.

(2) الأدب الأندلسيّ: د. أحمد هيكّل: ٣١٨.

يرفض أن يفكر في حاضره المرير، فلجأ... إلى الماضي وذكرياته، ليقول  
جواً من التوازن العاطفي، ليعوض فيه عن نكسات الحاضر القلق" (١).

وفي أحيان أخر قد يجد الشاعر مخرجه من ذلك القلق المسيطر عليه في  
الاعتداد بالذات، وتضخيم قدراتها، لذا فإننا نلمح لديه ومضات يشيد فيها  
ببطولته في قهر الاغتراب، فمهما رمته النوائب بسهامها يظل ذلك الفتى  
الشجاع الطموح المغامر الذي لم يعد يعبأ بالرزايا، بل بات يستقبل صروف  
الزمن بصدر رحب صابر، لطول عشرته إياها، على نحو يذكرنا بجبروت  
المنتبّي في مواجهة نوائب الدهر، يقول مثلاً - من الكامل -:

وخلت بي النكبات ترمي ناظري	وخواطري بنوافذ النشّاب (٢)
ولكم أصابتي الخطوب بشكّة	تُعِيّ التجلّد واحتسبت مصابي
حفظاً لعلم حاز صدري حفظه	ألا أخيس بحرمة الآداب
حتى تركت الدهر وهو لما به	صبراً وغادرتي السقام لما بي

ولعلّه في هذه الأبيات يحاكي قول المنتبّي في إحدى سيفياته يفتخر بأنه  
قد تمرّس بأهوال الدهر ونوائبه، حتّى هان الدهر عليه، فلم يعد يحفل  
بمصائبه، - من الوافر -:

وهان فما أبالي بالرزايا	لأنّي ما انتفعت بأن أبالي (٣)
-------------------------	-------------------------------

إذن كلا الشاعرين يتباهى بأنّه قد ألف وجه الحياة العابس، واعتاد طعمها  
المرّ حتّى هانت لديه رحلته فوق أشواك الحياة، ومقارعتة لمواجهها المتلاطمة.

---

(1) الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره: ٥٢ - ٧٨.

(2) ديوان ابن درّاج: ١٤.

(3) شرح ديوان المنتبّي: ٧١ / ٢.

## - غربة الشعور:

وهي غربةٌ أجاد الشاعر العزف على أوتارها عبر مسارين اثنين؛ أولهما: حديثه عن علاقته العاطفية بأسرته، والبوح بخصوصيات هذه العلاقة التي لم يُكتب لها الهناء والسرور. وثانيهما: رصد حنين الشاعر إلى العهد العامري بعد تخبّطه في غمرات الفتنة الشعواء التي قلّقت حياته، كما قلّقت حياة الشعب الأندلسي كلّهُ.

أمّا المسار الأوّل، فيعرضه الشاعر وفق مرحلتين زمنيّتين متباينتين؛ مرحلة ما قبل الرّحيل إلى قرطبة، ومرحلة ما بعد الاستقرار في قرطبة.

وفي المرحلة الأولى يَصوّر الشاعر لوعة الفراق قبل الرّحيل إلى قرطبة، فيأتي مشهد الفراق نموذجاً صادقاً للصراع بين الحبّ والواجب، فتتكاثف مشاعر الحزن والأسى في موقف إنسانيّ شجيّ، تتسارع فيه اللحظات لتفصل بين حبيبين جمعتهما عواطف الألفة والعشرة. والشاعر التّائق إلى حياة العزّ والمجد يلجم عنان صبابته، ويجبر نفسه على التّجلّد في سبيل حياة أكثر كرامة، فيقول مثلاً - من الكامل -:

قَلْباً يَعِزُّ عَلَيْهِ أَنْ تَتَذَلِّي <sup>(١)</sup>	لَا تَخْدَعِي بدموع عَيْنِكَ فِي الْوَرَى
أَيْدِي الصَّبَابَةِ مِنْ عَنَانٍ تَجْمَلِي	وَتَجْمَلِي لِشَجَا النَّوَى لَا تُمَكِّنِي
شَافَهْتُ أَعْجَازَ النُّجُومِ الْأَقْلِ	لَا تَخْذَلِي بِالْعَجْزِ عَزْمِي بَعْدَمَا
بَيْنَ الْمَطِيِّ وَلَيْلَهِنَّ الْأَيْلِ	وَتَجَرَّرِي غُصَصَ التَّنَائِي وَاجْمَعِي
نَفْساً لِبَرْحٍ تَوَدُّعٍ وَتَرْحُلِ	وَاسْتَوْطِنِي وَحْشَ الْفَلَاةِ وَوَطْنِي
وَلَأَبْنَيْنِ عَلَيْكَ أَشِيدَ مَعْقِلِ	فَلَأَعْقِدَنَّ عَلَيْكَ أَكْرَمَ ذِمَّةِ

لقد ألمه أن يُفارق أسرته البائسة التي ألفها كما تألف الرّوح الجسد، فباتت تمثّل له موطنه الصّغير الوداع الذي رماه الدّهر بأعنى النّوائب، ومفارقة تعني أنّه غدا جسداً بلا روح.

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٥٣ - ٣٥٤ - ٣٥٥.

وتزداد صورة اغترابه وحشة وقساوة بسبب موقف زوجه الملتاعة من آلام الفراق، والتي تتشبث بزوجها مراراً تبتّه موجدتها، وتبوح بأشواق نفسها وعمق مأساتها، لعلّها تفلح في إقناعه بالعزوف عن الرّحيل، لكنّ أملها الضئيل بانتظار الوعد المأمول لا يلبث أن يتواري خلف سحب القنوط.

ومما يذكي أوار هذه الغربة لديه أيضاً محاولته انتزاع نفسه من أسر حبّ أطفاله الصغار ساعة الرّحيل، حينها تتكلّم المشاعر في لغة تشعّ إشعاعاً قوياً بمكنونات الحبّ والتشبّث، على نحو قوله في استعطاف ابنته الصّغيرة إياه ساعة الرّحيل - من الطّويل - :

تَشَكَّى جَفَاءَ الْأَقْرَبِينَ إِذَا النَّوَى	تَرَامَتْ بِرَحْلِي فِي الْبِلَادِ فَتَاهَا <sup>(١)</sup>
وَأَقْسَمَ جُودَ الْعَامِرِيِّ لِيَرْجِعَنَّ	حَفِيّاً بِهَا مَنْ كَانَ قَبْلُ جَفَاهَا
وَرَامَتْ ثَوَاءً مِنْ أَبٍ وَثَوَاؤُهُ	عَلَى الضَّيِّمِ بَرَحٌ مِنْ شِمَاتٍ عِدَاهَا
وَأَنَّى لَهَا مَثْوًى أَبِيهَا وَقَدْ دَعَتْ	بِوَارِقٍ كَفَّ الْعَامِرِيُّ أَبَاهَا

يبرع ابن درّاج عندما يجعل من لحظات وداعه لصغيرته نافذة يطلّ من خلالها على دنياه التي ناصبته العداء، فالصّغيرة التي دبّ الرّوع في نفسها انبرت تحذّر أباه من مغبة الرّحيل بعد أن تآزرت عوامل الاغتراب ضدّهم، فعالم الشّقاء والفقر الذي يلفّ العائلة يزيده بؤساً فساد العلاقات الاجتماعيّة، والذي يتمثّل في (جفاء الأقربين) و (شِماتة الأعداء). والأب الحنون يقابل احتجاج ابنته الصّغيرة على رحلة لا طاقة لها بتحمّل نتائجها بذكر أيادي العامريّ التي يأمل الشّاعر أن تكون خلاصاً لهم ممّا هم فيه من فاقة وحرمان. وتظهر الأبيات أيضاً أنّ ابن درّاج يكون في أرقى حالاته الشعريّة عندما يصوّر تجربة اغترابه عن أطفاله، إذ يشعر القارئ أنّ ابن درّاج كاد يقتله الفراق حين نوى الفراق.

---

(1) ديوان ابن درّاج: ١١.

ويشدّد الشاعر في ثنايا مشهد الوداع على الإشادة بأنّ قربه من ممدوحه لا بدّ أن يُخفّف عنه وطأة ما أصابه بعد أن شجّت تباريح الهوى كبده، وأضنت لوعات الفراق فؤاده، يقول واصفاً حاله ساعة الارتحال في مشهد تمتاز فيه القوّة بالضعف امتزاجاً يفتن السّامع - من البسيط - :

شُدِّي عَلَى نِجَادِ السِّيفِ أَجْعَلُهُ      ضَجِيعَ جَنْبِ نَبَا عَنْ مَضْجَعِ الْهُونِ<sup>(١)</sup>  
رَضِيتُ مِنْهَا وَشَيْكَ الشَّوْقِ لِي عَوْضًا      وَقُلْتُ فِيهَا لِلْوَعَاتِ الْأُسَى: بَيْنِي  
فَإِنْ تَشَجَّ تَبَارِيحُ الْهَوَى كَبِدِي      فَقَدْ تَعَوَّضْتُ قُرْبًا مِنْكَ يَا سُونِي  
أَوْ أَفْرَطَ الْحُظُّ مِنْ نِعْمَاكَ مُنْقَلَبٌ      مِنَ الْوَفَاءِ بِحَظِّ فَيْكَ مَغْبُونٌ

إذن الشاعر في موقف الوداع يعيش صراعاً مريراً يقع فيه ضحية لعقله وقلبه، فعقله يدفعه إلى الاعتراض أملاً في مستقبل أفضل، وفؤاده يثنيه عن ذلك.

والآن ماذا عن مرحلة ما بعد الاستقرار في قرطبة، كيف غدت حال الشاعر بعد أن طال مكوثه في رحاب المنصور يرفل في أثواب النّعيم والعزّ، هل أنساه ما حظي به من رغد العيش أسرته البائسة التي آلمها كما آلمه النوى والفراق؟.

الجواب: لا، فابن درّاج على الرّغم من سروره برفقة المنصور إلا أنّ بُعدَه عن الأحبة ظلّ يؤجّج نيران الشّوق في قلبه، بل إنّ فؤاده ظلّ هناك، حيث يجثم الأهل، وها هي صباية الاشتياق تزداد احتداماً في موسم العيد، ففيه تزداد غربة الشّعور اضطرّاماً، يقول مخاطباً زوجته - من الطويل -:

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٤٥٦ - ٤٥٧.

إِذَا شَبِتَ كَانَ النِّجْمُ عِنْدَكَ شَاهِدِي      بِلُوعَةٍ مُشْتَاقٍ وَمُقَلَّةٍ سَاهِدِي<sup>(١)</sup>  
 غَرِيبٌ كَسَاهُ الْبَيْنُ أَثْوَابَ مُدْنَفٍ      وَحَفَّتْ بِهِ الْأَشْجَانُ حَقَّ الْوَلَايِدِ  
 بَعِيدُ الضُّحَى مِنْ بَعْدِ إِلْفٍ مُفَارِقٍ      طَوِيلِ الدُّجَى مِنْ طَوِيلِ بَثِّ مُعَاوِدِ  
 سَلِّينِي عَنِ اللَّيْلِ التَّمَامِ قِطْعَتُهُ      بِزَفْرَةٍ مُشْتَاقٍ وَأَنْفَاسٍ وَاجِدِ  
 طَوَاكٍ عَلَى طِيبِ الْكَرَى فَطَوَيْتُهُ      بِشَكْوَى سَلَى عَنْهُنَّ صَمَّ الْجَلَامِدِ

يستفيض الشاعر هنا في التعبير عن غربته التي أجاج أوراها قدوم العيد عليه في قرطبة، فالعيد الآن غدا رمزاً للتّرح والبؤس، لأنّه يحيي في داخل الشاعر شوقه إلى أحبّته النّائين عنه. وبما أنّه صادق في صوابته وحنينه فقد حكم عليه عهد المودة أن يمضي العيد (غريباً، مُدْنَفاً، مُشْتَاقاً، سَاهِداً، واجداً)، لا مؤنس له في غربته سوى عناصر الطبيعة يبثّها آهاته وزفراته، ويحملها مشاعر اغترابه، لعلّها تكون مُتَنَفِّساً لكربته.

لقد واسته عناصر الطبيعة حقّ المواساة، ولاسيّما السّماوية منها، فشاركته آلامه وأحزانه، كما فعلت قبلاً عندما واسته في رحلته الشّاقة إلى قرطبة. "يلحّ ابن درّاج إذن على عناصر الطّبيعة والكون، ليوظّفها في تصويره معاناته النفسيّة، وقد أفلح في توظيفها توظيفاً فنياً معبراً جعل من صورتها قبساً صادقاً لمعاناته وهمومه، وملحاً بارزاً وجلياً لتجربته الذاتيّة، لأنّه استطاع بمقدرته الفنيّة أن يُصيّر تلك العناصر أداة فنيّة طيّعة تخدم غرضه الفنّي، وتجسّد همّه النفسيّ".<sup>(٢)</sup>

وأما المسار الثاني الذي تظهر فيه غربة الشّعور على نحو واضح، فهو

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٤. اللّيل التّمَام: أطول ليلة في السّنة، ويُقال: ليل التّمَام أطول ما يكوّن من اللّيل، ويُقال: كل ليلة طالّت عليك فلم تنم فيها فهي ليلة التّمَام، أو كليلة التّمَام.

(2) التجربة الشعريّة عند ابن درّاج: ٤٧.

حنين الشاعر وقتَ الفتنة إلى عهده الغابر بجوار أميره العامريّ، ولعلّ غربته هذه تمثل القاسم المشترك الأكبر بين تجربة ابن درّاج العامريّة، وتجربة المتنبيّ السيفيّة، إذ إنّ أروع الشعر الوجدانيّ الذي أبدعه المتنبيّ في حياته، تمثّل في تلك السيفيّات التي نظمها بعيداً عن أميره سيف الدولة، فكانت رسائل وجدانيّة مُفعمة بعبير الذكرى ونسائم الاشتياق، وإن كان مدادها اللوم والعتاب، ويتابع ابن درّاج نهج المتنبيّ في غربة الشعور، فصحة العهد العامريّ، وإن كانت قد طُويت من سجل التاريخ الأندلسيّ أمام ناظريّ الشاعر، إلا أنّها ظلّت ماثلة في وجدانه، تتراءى له كلّما يممّ وجهه شطر ملك جديد من ملوك الطوائف، لعلّه يحظى بشيء من نعيم ذلك الفردوس المفقود.

فابن درّاج عاش بعد الفتنة رحلة عذاب مُضنية، وزاد من معاناته أنّه كان ذا أسرة كبيرة، فعاش مرتحلاً منتجعاً الأمن والاستقرار بين ملوك الطوائف، شاكياً بقلب ملتان ويلات الفتنة "من تشرّده وضياح أوطانه، ومن تتابع الهموم التي أصابته هو وأسرته كبيرها وصغيرها سواء، فلا مستقرّ ولا مستودع إلا العراء في حرّ الشمس من بعد ظلّ القصور. إنّها حياة بلا وطن، يقضي فيها عمره باحثاً عن ملجأ، والرحلة شاقّة وطويلة، والغربة معها دائمة، في صحراء لا تجعل بينهم وبين الشمس حجاباً، أو في بحر قد تصير أُمواجه لهم كُفّاناً" (١).

وظلّ يلوح له سراب أمل جديد عند أعتاب كلّ أمير يقصده، فكّلما حظّ رحاله في بلاط أمير شرع يردّد قائلاً: "بعلاك أُن الخائف، وعزّ الذليل، وبسناك هُدي ابن السبيل سواء السبيل، إلى الظلّ الظليل، والأمل المأمول، فحبل الغريب موصول... فكيف بضيفك المجتاب إليك غول القفر الياب، وهول البحر ذي العباب، يهدي إليك لباب الألباب، ويُثفك بجواهر الآداب، مُتضائلاً في أسمال الاغتراب، مكفكفاً من عبرات الاكتئاب" (٢).

(1) الغربة في الشعر الأندلسيّ: ٨٤.

(2) ديوان ابن درّاج: ٤٦٨.

ولمّا رمت به الفتنة الشّعواء بين أحضان التّجبيين في سرقسطة، عاش ابن درّاج جوّاً من الاستقرار لم ينعم به منذ أن فارق قرطبة العامريّة، ففي عهد منذر التّجبيّ وابنه يحيى أمضى الشّاعر نحو عشر سنوات، ظفر خلالها بقدر وافر من الهدوء والنّعمة في بيئة ترعى الأدب والأدباء، وتذود عن حياض البلاد ضدّ الرّوم أعداء الأندلس في الشّمال.

ولعلّه بعد أن عاصر عهداً ثقافياً متألّفاً، وعهداً سياسياً حافلاً بالانتصارات "رأى في حياته في ظلّ التّجبيين صورة - مُصغّرة بلا شكّ - من حياته الماضية في رحاب العامريين حين كان شاعر دولتهم الرّسمي"<sup>(١)</sup>.

وقارئ شعر ابن درّاج في العهد التّجبيّ يبدو له جليّاً أنّ ابن درّاج "كان يستبدّ به شعور الحنين إلى أيّامه الذّاهبة في قرطبة، ممّا جعل قصائده الأولى على الرّغم ممّا فيها من سرور بحياته الجديدة المُستقرّة، تفيض بالألم والحزن."<sup>(٢)</sup> فهو مثلاً يستهلّ إحدى مدائحه للمنصور منذر بن يحيى التّجبيّ، وهو يدعو بالسّقيّا لذلك الزّمان الذي ولّى، لكنّه ظلّ حيّاً في وجدان الشّاعر، - من الكامل -:

قُلْ لِلرَّبِّيعِ اسْحَبْ مُلَاءَ سَحَابِ	فاجرُرْ ذُيُوكَ فِي مَجَرِّ ذَوَائِبِي <sup>(٣)</sup>
لَا تُكْدِينَنَّ وَمَنْ وَرَائِكَ أَدْمُعِي	مَدَدًا إِلَيْكَ بِفَيْضِ دَمْعِ سَاكِبِ
وَصِبَابَةً أَنْفَاسُهَا لَكَ أَسْوَةٌ	إِنْ ضَاقَ ذَرْعُكَ بِالْغَمَامِ الصَّائِبِ
وَامزِجْ بِطِيبِ تَحِيَّتِي غَدِقَ الْحَيَا	فاجْعَلْهُ سَقْيَ أَحَبَّتَيَّ وَحَبَائِبِي
عَهْدًا كَعَهْدِكَ مِنْ عَهَادِ طَالِمَا	كَسَتْ الْبُرُودَ مَعَاهِدِي وَمَلَاعِبِي

(1) ديوان ابن درّاج - تصدير الدّيوان: ٧٢.

(2) المصدر نفسه - تصدير الدّيوان: ٧٢.

(3) المصدر نفسه: ١٣٨. أكدي المطر: قلّ وبخل.



واجنَحْ لِقُرْطُبَةٍ فَعَانِقْ تَرْبَهَا  
 عَنِّي بِمِثْلِ جَوَانِحِي وَتَرَائِبِي  
 حَيْثُ اسْتَكَانَتْ لِلْعَفَاءِ مَنَازِلِي  
 وَهَوَتْ بِأَفْلَازِ الْفُؤَادِ نَجَائِبِي  
 ذُلًّا تَعَسَّفَنَّ الدُّجَى بِأَذِلَّةِ  
 وَلَوَاغِبًا جُبْنَ الْفَلَا بِلَوَاغِبِ  
 وَكَوَكِبٍ نَاعَتْ بِقَرِيبَتِهَا النَّوَى  
 فَقَضَتْ مَدَامُهَا بَنَوَاءَ الْغَارِبِ  
 مِنْ كُلِّ مَفْجُوعٍ بِتَرْحَةٍ رَاحِلِ  
 لَمْ يُسْلِهِ طَمَعٌ بِفَرَحَةٍ آيِبِ

يبدو من خلال هذه الأبيات أنَّ قرطبة العامريّة التي استحال جمالها خراباً، وأمانها خوفاً ظَلَّتْ حَيَّةً في ذاكرة الشّاعر، تنمو داخله وتعيش معه في عهد الفتنة بعد أن اقترن اسمها بالأمجاد العامريّة. كما يبدو أنَّ حياة الرّغد والنّعيم التي عاشها الشّاعر في سرقسطة جعلت خياله يعيده "إلى زمنٍ انقضى، هو زمن ربيع قرطبة، أيّام الحاجب المنصور بن أبي عامر الذي عاش في ظلّه أسعد أيّامه" (١).

ومن هنا نجد الشّاعر يمزج الحنين بالطّبيعة ليعبّر عن فرط صوابته إلى معاهده وملاعبه السّالفة، فيتخذ الرّبيع مطيّة له في رحلة عبر الذاكرة ينتشّق فيها عبير الماضي المجيد، وفي هذه الرّحلة يطلب من الرّبيع أن يمزج أشواق حنينه بخصب الطّبيعة وجودها، ليَجْعَلَ منهما سُقياً لأحِبَّائِهِ الَّذِينَ أَمْضَى مَعَهُمْ ربيع أيّامه في قرطبة الزّاهرة. ولعلّ حنينه العارم إلى تلك الأيّام السّالفة يتمثّل في طلبه من الرّبيع أن يُعَانِقَ تَرْبَ قرطبة بدلاً منه، لأنّه مُتَشَوِّقٌ إلى مُعَانَقَتِهِ، وَضَمِّهِ بَضْلُوعِهِ وَصَدْرِهِ. وتنتهي الرّحلة سريعاً ليصحو الشّاعر على واقع مرير يلفّه الأسى.

إذن إنّ حياة السّعد التي قضاها في سرقسطة على الرّغم من مباحجها ومفاتها لم تجعله يعيش حاضراً مزدهراً، كمثل ذلك العهد الغابر الذي بات

(1) الشّعر في قرطبة: ٤٠٤.

يُعادِلُ الفردوسَ المفقودَ لابنِ درّاج، فضلٌ يسبحُ في فلكه قائلاً، - من الكامل:

نَعَمْ تَكَادُ تَرُدُّ أَيَّامَ الصَّبَا	وَتُعِيدُ أَزْمَانَ النِّعَمِ الذَّاهِبِ <sup>(١)</sup>
أَيَّامَ أَلْقَى الصُّبْحَ تَرَبَّ كَوَاكِبِ	أَدْبًا وَأَحْيَى اللَّيْلَ خَلَبَ كَوَاعِبِ
وَالْمَكْرُمَاتُ مَنَازِلِي وَمَشَاهِدِي	وَالْمُقَرَّبَاتُ مَرَاقِبِي وَمَرَاقِبِي
إِذْ أَنْتَ يَا زَمَنَ الرَّبِيعِ مُخَيِّمٌ	فِي سَاحِلِي وَمُغَيِّمٌ مِنْ جَانِبِي
عَبَقُ الرِّوَايَحِ مِنْ نَثِيرِ غَدَائِرِي	غَدَقُ السَّحَابِ مِنْ فُضُولِ مَشَارِبِي
وَتَرُوحُ مُغْتَبِقًا شَمُولَ شَمَائِلِي	وَتَعُودُ مُصْطَبِحًا ضَرِيبَ ضَرَائِلِي
تَغْدُو فَتَسْتَمْلِي بِدِيَعِ مُحَاسِنِي	وَتَرُوحُ تَسْتَقْرِئُ نَفِيسَ غَرَائِبِي
وَتَبِيتُ تَتَشَرُّ فِي الْأَبَاطِحِ وَالرُّبَا	زَهْرًا يُخَبِّرُ عَنْكَ أَنَّكَ كَاتِبِي
مِمَّا تَرَفُّ بِهِ رِيَاضُ حَدَائِقِي	وَيُفِيضُ جَوْهَرَهُ غُبَابُ غَوَارِبِي
فَهَلْ أَنْتَ يَا زَمَنَ الرَّبِيعِ مُبَلِّغٌ	بِالْمَغْرِبِينَ أَحَبَّتِي وَأَقَارِبِي
أَنَّ الرَّبِيعَ لَدَيَّ شَيْمَةٌ قَاطِنٌ	وَحَيَا الْغَمَامِ عَلَيَّ دِيمَةٌ دَائِبٌ
مِنْ بَعْدِ مَا غَمَّ الصَّبَاحُ لِنَاضِرِي	وَاشْتَفَّ مِنِّي الْبَحْرُ جَرَعَةً شَارِبٌ
وَأَنْسَتُ بِالْأَهْوَالِ حَتَّى لَمْ أَبْلُ	أَلْقَاءَ أَسَدٍ أَمْ لِقَاءَ ثَعَالِبِ

إنها أبياتٌ تخفي تحت رماد السرور الطارئ جمار الحنين إلى الوطن الذي عشق وأحب، فهو إذن وإن اعترف بأن ربيع سرقسطة قد عوضه شيئاً مما خسره في فردوسه المفقود، إلا أنه يقرّ بأنها لن تستطيع أن تحلّ محلّ

---

(1) ديوان ابن درّاج: ١٤٠ - ١٤١. الضريب: الشهد - الضرائب: جمع ضريبة: الخليفة والسجّة.

جنته الوارفة الظلال (قرطبة العامرية) حين كان الربيع مُخيماً بساحله،  
والطبيعة تحفه بالنعيم والسرور .

ويقول في مقام آخر مؤكداً أن قرطبة العامرية استوطنت شغاف قلبه،  
وثوت بين ضلوعه وطناً لا يبلى، وأنه باقٍ على عهد الوفاء لها، مهما شرقت أو  
غربت به المسافات، ومهما نالت منه نوائب الزمان ومصائبه، - من البسيط - :

يا معهداً لم يضع عهد الوفاء له	مكسّف النور عافي القدر ضائعهُ <sup>(1)</sup>
ولا ثنى عبراتي عن تذكره	دهرٌ تقارع في صَدري قوارِعهُ
حسبي ضلوعٌ ثوتَ فيها مصائبهُ	ومقلّة رُبعتَ فيها مرابعهُ
سقاك مثل الذي عفى رباك عسى	يُنبيكَ كيف غريبُ الرّحلِ شاسِعهُ
لله من وطنٍ قلبي له وطنٌ	يَبلى وأبلى وما تَبلى فجائعهُ
لا يسأم الدهرُ من شوقٍ يطالعني	منهُ ومن زفرةٍ منّي تطالعهُ
إن تسعد اليوم أشجاني نوائحه	فكم وكُم ساعدتُ شجوي سواجِعهُ

إنّ الشاعر إذن قد فقد قرطبة المكان، لكنّ قرطبة العزّ والأمجاد  
والذكريات الجميلة لبثت مقيمة في قلبه ترافقه أنى ارتحل، حتّى غدا قلبه  
مستقراً لها. بل إنّ صبابته بها ظلّت تضرم نار الحنين في فؤاده كلّما شطّ  
مزاره عنها أكثر، فتنهمر دموعه غزيرة مدرارة لما أصابه بعد أن فارقها،  
ولما حلّ بها من هوان. وهيهات أن تهدأ نار الشوق بين ضلوعه أو تستكين،  
فكلّ عيش جديد رغيد سيذكره بماضيه العزيز الذي فُجع به، فيزيد أشجانه  
اضطراماً. فحسبه إذن أن يعلن أنّه على المودة باقٍ، وللمحبّة حافظ، وحسبه  
أن يدعو بالسّقيا لتلك السّنوات الخضراء دعاء محبٍّ صادق بعد أن فقد أمانه

(1) ديوان ابن درّاج: ١١٣ - ١١٤ .

النَفْسِيَّ، وَحَرِيَّتَهُ الذَّائِتَةَ، وَقَرِطِبَةَ الْأَمْجَادِ واسطة العقد العروبي الذي انتثر .

وفي موقف آخر نجد الشاعر يكرّر عبارات الشّوق والحنين إلى روضه العامريّ صابّاً جام غضبه على الدّهر الذي لا يُدِيمُ فرحاً، ولا يُبقي سعاداً، يقول - من المتقارب - :

لَقَدْ شَطَّ رَوْضٌ إِلَيْهِ أَحِنُّ	و غَارَتْ مِياهٌ إِلَيْهَا أَهِيْمُ <sup>(١)</sup>
أَوَانِسُ يُصْبِحُ عَنْهَا الصَّبَّاحُ	نَوَاعِمُ يَنْعَمُ مِنْهَا النَّعِيْمُ
كَوَاكِبُ تُصْغِي إِلَيْهَا السَّعَوْدُ	كَوَاعِبُ تُصْبُو إِلَيْهَا الحُلُومُ
لِيَالِيٍّ إِذْ لَا حَبِيبٌ يَصُدُّ	وَعَهْدِي إِذْ لَا عَذُولٌ يَلُومُ
وَإِذْ لَا صَبَاحِي رَقِيبٌ عَتِيدٌ	وَلَا لَيْلٌ وَصَلِي ظِلَامٌ بِهِيْمُ
وَكَيْفَ وَشَمْسُ الضَّحَى لِي أَلِيفُ!	وَأَنْى وَبَدْرُ الدَّجَى لِي نَدِيمُ!
وَأَوْجُهُ أَرْضِي زُهْرٌ تَرْوِقُ	وَمِلاءُ سَمَائِي نَجُومٌ رُجُومُ
فَشَيْطَانُ لَهْوِي مُطَاعٌ مُطِيعُ	وَشَيْطَانُ هَمِّي طَرِيدٌ رَجِيمُ
غَرَارَةٌ عَيْشٍ أَرَاهَا الْغُرُورُ	بَأَنَّ الزَّمَانَ صَدِيقٌ حَمِيمُ
وَعَمْرَةٌ شَكَّ أَتَاهَا الْيَقِينُ	بَأَنَّ رَضِيْعَ الْأَمَانِي فَطِيمُ

إنها أبيات ترسم بدقة تفاصيل الحياة الهائلة الرّغيدة التي أمضاها الشاعر في ظلّ العهد العامريّ، وسرّ هذه السّعادة أنّ (شمس الضّحى) كانت أليفه وخليله، و(بدر الدّجى) كان نديمه وأنيسه. وما شمس الضّحى وبدر الدّجى هنا إلا رمزٌ لأميره المنصور العامريّ، أليس هو القائل في توصيف مكانة المنصور الحقّة في أنظار أمّته الأندلسيّة، - من الطّويل - :

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٢٧ - ٢٢٨.

لبابُ معاليها وإنسانُ عَيْنِها      وبَدْرُ دِياجِيها وشَمْسُ ضُحاها (١)

وأليس هو القائل يشيد بطيب مقامه في ظلّ منصوره العامريّ، واصفاً حدود العلاقة التي تربطه بممدوحه الأثير - من الكامل -:

ومَن الذي يَعتادُ مِن شَمْسِ الضُّحَى      نوراً ويَهْدأُ في غَيَاباتِ الظُّلَم؟ (٢)

وجدير بالذكر أنّ المنصور العامريّ هو الممدوح الوحيد الذي حاز لقب (شمس الضحى) في قاموس ابن درّاج المدحّي، وكأنّ غروب هذه الشّمس كان يُعادل غروب الأحلام، وانطفاء الآمال في حياة ابن درّاج.

ونخلص ممّا تقدّم إلى أنّ الشّاعر ظلّ يحنّ إلى عهده العامريّ الذي جسّد له الحياة الهانئة على المستوى الشّخصيّ، وعلى المستوى الوطنيّ ممّا جعل قرطبة "تمثّل له الجنّة، وابتعاده عنها يعني ابتعاده عن تلك الجنّة، وحتى لو تبدّلت صورة قرطبة التي عهدها ابن درّاج، فإنّ صورتها الجميلة لا زالت في ذاكرته، ومن ثمّ فحنينه إليها جارف، وظلّ وفيّاً لها وأصبح الوطن جزءاً منه" (٣)؛ ففيه عاش ابن درّاج عهداً زاهراً يتقيّاً ظلال الأمن والعزّ، ويتنشّق عبير الأمجاد، ولا ريب في أنّه سيظلّ يفتخر بتلك المآثر العامريّة، ويتشبّث بها في عصر الفتنة بعد أن اعتلى العجم عروش البلاد، وصاروا أصحاب الكلمة فيها.

وأخيراً في سياق الموازنة بين تجربتي الاغتراب لدى الشّاعرين يُلاحظ من سياق ما تقدّم:

- يُعدّ الاغتراب أبرز الملامح التي تميّز التجربتين السيّفيّة والعامريّة معاً، فكلا الشّاعرين قاسى ألواناً متعدّدة من الغربة؛ غربة الزّمن والطّموح

---

(1) ديوان ابن درّاج: ١٢.

(2) المصدر نفسه: ٣٥٨.

(3) دراسات في الأدب الأندلسيّ: محمّد سعيد محمّد: ١١١.

والشّعور، إلا أنّ كليهما على الرّغم من عبث الزّمان به، وكيد الليالي له لم يتصوّر حياته بمعزل عن العزّ والسّودد والكرامة، فارتسمت في تجربتهما الشعريّة صورة الفتى المغامر الذي قلّده طموحه وشاحاً من الحزن العميق أمضّ نفسه، وأقلق مسيرته.

- إنّ عبارات الشّكوى في السيّفيّات ظلّت تعكس في المقام الأوّل وعي الشّاعر بمأساة ذاته الطّموحة أوّلاً، ومن ثمّ وعيه بمأساة أمّته العربيّة جمعا. أمّا آهات ابن درّاج وأناته في العامريّات، فكانت تعكس في المقام الأوّل همّه الأسريّ الكبير الذي ناء بحمله، ومن ثمّ همّ ذاته الأبيّة التي نال الزّمان من كبريائها، وهمّ الأندلس العربيّة التي ذوى مجدها العامريّ.

- كلاهما أبدع عيون شعره الغنائيّ الوجدانيّ بعد انقضاء عهده الزّاهر مع أميره الأثير، وكما ظلّت صورة حلب وأميرها الحمدانيّ تسكن قلب المتنبيّ أنى ارتحل، فانبرى يردّد نشيده النّابع من صميم فؤاده "حلبٌ قصدنا... والأميرُ الذي بها المأمولُ"<sup>(١)</sup>، كذلك ظلّت صورة قرطبة وأميرها العامريّ تسكن فؤاد ابن درّاج، ولمّا أيقن أنّ نوى الدّهر أيقظته من حلم هادئ في ربوع قرطبة العامريّة، لتقف به بعيداً بين ممالك الطّوائف إلى غير عودة، شرع يردّد نشيده الشّجيّ "لله من وطنٍ قلبي له وطنٌ"<sup>(٢)</sup>.

## ٢ - صورة الأنا والآخر:

يتناول البحث تحت هذا العنوان ظاهرة (الأنا والآخر) التي تجلّت في السيّفيّات والعامريّات ثريّة بالأبعاد والدّلالات أيّما ثراء.

وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى أنّ النّابغة الذّبيانيّ يُعدّ الشّاعر الرّائد في وضع حجر الأساس لهذه الظّاهرة، وإنّ بطريقة غير مباشرة، فهو من

---

(١) يُنظر: شرح ديوان المتنبيّ: ٢ / ١٥٤.

(٢) ديوان ابن درّاج: ١١٣.

أوائل الشعراء الذين سمعنا صدَى ذواتهم في مدائحهم من خلال اعتذاريّاته التي وجهها إلى (الملك النعمان). وإذا بحثنا عن جوهر ذات النّابغة التي تبرز في تلك المدائح سنجد أنّها ذات الشّاعر الضّعيفة الدّليّة التي تحلم بعفو الممدوح وصفحه أوّلاً وأخيراً، ولا يُشكّ في لحظة من اللحظات في أنّ ذات النّابغة الشّاعر كانت تدور أبداً في فلك الممدوح، ولا يمكن في أيّ حال أن توازي ذات الممدوح أو تدانيه، على نحو ما نجد عند المتنبي في سيفيّاته، أو عند تلميذه ابن درّاج في عامريّاته.

ومن هنا يمكن القول: إنّ المتنبي قدّم في مدائحه ظاهرة جديدة تفرد بها عمّن سبقه من مُدّاح الملوك والأمراء، فارتسم لنفسه سبيلاً جديداً يليق بعظمة ذاته المتكبّرة دائماً وأبداً؛ إذ إنّ المتنبي قد استطاع بجرأته أن يتجاوز القاعدة التي ألفها العرب، وساروا عليها في شعرهم، والتي تقول: "الشعر كلّ في ثلاث لفظات، ... فإذا مدحت قلت أنت، وإذا هجوت قلت لست، وإذا رثيت قلت كنت"<sup>(١)</sup>.

فالمتنبي إذا مدح قال أنا وأنت، بل ربّما تسبق أنا في كثير من الأحيان، فنجد "شخصيّة الآخر بدأت تحنّ خلفيّة القصيدة، والمفترض فيها أن تحنّ الواجهة، لأنّها المقصودة بالمدحة، بل إنّك أحياناً تشعر بأنّ المتنبي لا يمدح إلا نفسه، وكأنّ الآخر = الممدوح لا دخل له في القصيدة أصلاً"<sup>(٢)</sup>.

وقد تابع ابن درّاج أستاذه المتنبي في هذه الظّاهرة، وإن كان على استحياء؛ فابن درّاج لم يمتلك شخصيّة المتنبي، وجرأته وشاعريّته الفذة. إضافة إلى تعدّد الظّروف القاسية التي قيّدت طموحات ابن درّاج في البلاط العامريّ، ولعلّ أولّها إحساسه العميق بالمسؤوليّة تجاه أسرته التي أثقلت كاهله بعدها الكبير.

وتتنوّع صورة الآخر الذي يكون حاضراً بقوة في سياق السيّفيّات أو العامريّات، لذا لن تقتصر صورة الآخر في هذا البحث على أنّه الممدوح فحسب، بل يمكن النّظر إلى الآخر بصفته؛ الممدوح، الحاسد، الأسرة، المرأة.

(1) العمدة : ١ / ١١٠.

(2) بين الأنا والآخر في مدحيّات المتنبي : ٦.

## أ - علاقة الأنا بالآخر ( الممدوح ) :

منذ القديم تطالعنا في مدائح العرب ولاسيما ما توجه منها إلى الملوك والأمراء تلك الهالة القدسية التي تحيط بذوات الممدوحين، واعتذار الشعراء عن قدرتهم على الإحاطة بعظيم قدر هؤلاء الممدوحين، أو وصف جلّ خصالهم، أو إيفائهم حقهم من المدح والتبجيل، ولذا فذات الشاعر تتمحي، وتذوب أمام ذات الملك أو الأمير.

أمّا المتنبّي وإن سار على سنن سابقه في تعظيم قدر الممدوح فبهيات أن يتناسى ذاته التي فطرت على الزهو والكبرياء في أثناء وقوفه بين أيدي ممدوحيه من الملوك. ولاشك أن هذه الظاهرة تغدو لافقة للنظر والمتنبّي بين يدي سيف الدولة أجلّ ملوك زمانه قدراً، وأعظمهم هيبة ورهبة. ومما يسترعي الانتباه أيضاً أن تلميذه ابن درّاج قد سار على خطاه، وإن لم يبلغ شأو المتنبّي في صلفه واعتداده بذاته.

- وإذا أردنا أن نترسم أبرز حدود تلك العلاقة المتميّزة التي ربطت بين الشاعرين وأميريهما، فيمكن أن نقف أولاً عند قضية تأثير الاهتمام، وهي قضية التّوحد أي التماهي بين الشاعر وممدوحه، بحيث يغدو الاثنان بمنزلة الكلّ الواحد الذي لا يقبل الانفصام أو التجزئة. ونتيجة هذا الانفتاح الجريء على الآخر تغدو (الأنا) سائرة في مضمار المجد مع الآخر (الممدوح)، بل تقاسمه صرح العلياء والخلود، يقول المتنبّي مخاطباً سيف الدولة بعد أن قدّم لوحة شعرية بديعة عن معركة الحدث وبطولات الأمير فيها - من الطويل - :

لَكَ الْحَمْدُ فِي الدُّرِّ الَّذِي لِي لَفْظُهُ      فَإِنَّكَ مُعْطِيهِ وَإِنِّي نَاطِمٌ<sup>(1)</sup>  
وَإِنِّي لَتَعْدُو بِي عَطَايَاكَ فِي الْوَعَى      فَلَا أَنَا مَذْمُومٌ وَلَا أَنْتَ نَادِمٌ

(1) شرح ديوان المتنبّي : ٢ / ٣٠٥.



يفخر المتنبي بأنه نظم الياقوت والجواهر الثمينة، لكنّ الممدوح هو الذي قدّم الأعمال الجليلة، والأمجاد العظيمة التي أوحّت إلى الشاعر بالمعنى الفريد، فصاغه درراً؛ أي الممدوح أوحى بالمعنى، والشاعر قدّم اللفظ، فكانت ثمرة صحبتها في المعركة درّة من درر قصائد المتنبي السيفيّة، فيها مدحٌ لشعره، ومدحٌ لسيف الدولة، لذا لن يُذمّ المتنبي على وصفه، وسيف الدولة لن يكون نادماً، فكلاهما قدّم أسمى ما يملك.

إذن "لما كانت... الغايات القصوى ماثلة في الممدوح مثلها في الشاعر كان هذا مدعاةً لسيطرة التوحّد بالممدوح على المضمون الشعريّ في قصيدة المديح عند المتنبي".<sup>(١)</sup>

وابن درّاج صنو المتنبي في زهوّه وإحساسه بعلو شأنه، فها هو ذا ينظم الدّرر أيضاً، ولكن أيّ درر، إنها أثنى الدّرر، فحاشى لمكانة الممدوح أن يكون شاعره قد سطا على تلك الجواهر الفريدة، لينثرها أمامه مدّعياً الفضل، وإنما هي صنائع الممدوح العظيمة قد أوحّت إلى الشاعر بالمعنى، فكانت تلك البدائع، يقول - من البسيط - :

حاشى لقدرك أن أزجي الثناء له      دعوى وأهدي إليه الدّرر مُغتصباً!<sup>(٢)</sup>  
لكنّها همّ أنشأتها نِعماً      تشاكها بنفسٍ القدر فاصطحبا

إذن يضع الشاعر نفسه وممدوحه في مستوى واحد؛ فالمنصور شاعر المجد، وخدينه ابن درّاج شاعر اللفظ، وكلاهما ربُّ الإبداع والتقرّد.

- ومما يتوّج التجربتين السيفيّة والعامريّة ثنائيّة تكاد تحلّ حلولاً قوياً فيهما؛ طرفها الأول: ملك بالرّغبة وشاعرٌ بالفعل، وطرفها الثاني: ملك بالفعل وشاعرٌ

(1) قصيدة المديح عند المتنبي : ١٣٠.

(2) ديوان ابن درّاج : ٣٠٩.

بالرغبة. وعند تقاطع هذين الطرفين تتبلور ظاهرة التماثل، وفيها أبدع الشاعران في التفاخر بأمجادهما، وتقديس مناقبهما، لذا ستغدو صفات الآخر (الممدوح) هي ذاتها صفات الأنا (الشاعر)، فالممدوح أمير، أديب، أسد، شجاع، جريء، وشاعره كذلك. وتجدر الإشارة إلى أن ابن دراج وإن جهد في عامرياته أن يحاكي شمائل ممدوحه، فإنه ظل يسبح في بحر فخار المتنبي ذلك المدّاحة الذي بلغ به استعلاؤه أن يفتخر بنفسه فخراً لم يبلغه ملك ولا أمير، فقال - من مجزوء الكامل - :

أَيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقِي	أَيَّ عَظِيمٍ أَتَّقِي <sup>(١)</sup>
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّهُ	لَهُ وَمَا لَمْ يَخْلُقْ
مُحْتَقَرٌ فِي هِمَّتِي	كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي

ومما تتجلى فيه ظاهرة التماثل بوضوح بين المتنبي وأميره نلمح قوله - من الطويل - :

خَلِيلِي إِنِّي لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ	فَلِمَ مِنْهُمْ الدَّعْوَى وَمَنِي الْقَصَائِدِ <sup>(٢)</sup>
فَلَا تَعْجَبَا إِنَّ السِّيُوفَ كَثِيرَةٌ	وَلَكِنَّ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ وَاحِدٌ

إذن إن السيوف كثيرة لكن سيف الدولة لا يرقى إلى مقامه أحد، كذاك الخائضون في مضمار الشعر كثر لكن المتنبي لا يجاريه أحد. ولذا وفق فلسفة المتنبي نجد شعره قد ملك الشعر، كما أن الممدوح قد ملك الدنيا، وهذا هو العدل في حكم المشيئة الإلهية، فاللفظ للشاعر، والحمد والثناء للممدوح، يقول - من الرمل - :

إِنَّ هَذَا الشَّعْرَ فِي الشَّعْرِ مَلَكٌ	سَارَ فَهُوَ الشَّمْسُ وَالْدُّنْيَا فَلَكٌ <sup>(٣)</sup>
--	--

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٣٢.

(2) المصدر نفسه : ١ / ٢٤٥ - ٢٤٦.

(3) المصدر نفسه : ٥٣-٥٢/٢.

عَدَلَ الرَّحْمَنُ فِيهِ بَيْنَنَا      فَقَضَى بِاللَّفْظِ لِي وَالْحَمْدُ لَكَ  
فَإِذَا مَرَّ بِأُذُنِي حَاسِدٌ      صَارَ مَمَّنْ كَانَ حَيًّا فَهَلْكَ

ويبدو المتنبي أكثر جرأة من تلميذه، إذ إن ابن درّاج وإن وضع فعّاله وفعال الممدوح في ميزان واحد إلا أنّه يرى أنّ حكم المكارم هو الذي يقتضي أن يُنعم الشّاعر على أميره بدرره الجياد، كما أنعم الأمير على شاعره بالعطايا، يقول - من الكامل - :

وَالْعَدْلُ فِي حُكْمِ الْمَكَارِمِ وَالْعُلَا      أَنْ يُشْفَعَ الْإِنْعَامُ بِالْإِنْعَامِ<sup>(١)</sup>  
فَلأَشْكُرَنَّكَ أَوْ تَجِيءَ مِنْيَّ      وَلأَرْجُوَنَّكَ أَوْ يَحِمَّ حِمَامِي

ونجد المتنبي يجاهر بأنّ قيمة شعره ستكون متماهية مع قيمة العطايا التي سيغدقها سيف الدولة عليه، لذا هو ينال إحسان الممدوح عن جدارة واستحقاق، لا عن خديعة واستراق، يقول - من الوافر - :

أَقَامَ الشَّعْرُ يَنْتَظِرُ الْعَطَايَا      فَلَمَّا فَاقَتْ الْأَمْطَارَ فَأَقَا<sup>(٢)</sup>  
وَلَمْ تَأْتِ الْجَمِيلَ إِلَيَّ سَهْوًا      وَلَمْ أَظْفَرْ بِهِ مِنْكَ اسْتِرَاقًا

إذن ينحت المتنبي لنفسه تماثيل من المجد والعزّة، كما ينحت لأمره، في حين نجد نبرة ابن درّاج أكثر تواضعاً، إذ غالباً ما تطالعنا صورة رياض الشّاعر الظّامّة، وقد غدت ريّ بعد أن استمطرت رحمة الممدوح، فتوجّب على الشّاعر عندها أن يردّ الصنّيع الجزيل بما يعادله من الآيات الخالدات، يقول - من الكامل - :

وَلَدَيْ " لِلْمَنْصُورِ " شُكْرُ صَنَائِعِ      تَتَأَى الرُّكَّابُ بِعَبْئِهَا الْمُتَحَمِّلِ<sup>(٣)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٦١ .

(2) شرح ديوان المتنبي : ٩ / ٢ - ١٠ .

(3) ديوان ابن درّاج : ٣٥٥ .

نَشْرَيْنِمُ مِنَ الْحَقَائِبِ عَرْفُهُ      أَرْجَا وَيُشْرِقُ مِنْ خِلَالِ الْأَرْحُلِ

يُهْدِي ثَنَاءَ الْمُحَلَّاتِ إِلَى الْحَيَا      وَثَنَا الرِّيَاضِ إِلَى الْغَمَامِ الْمُسِيلِ

وتبدو شخصية المتنبي في السِّفِيَّاتِ صنو شخصية الممدوح، فالممدوح فارس القول والفعل، والمتنبي خدينه في الأمجاد والبطولات، يقول - من البسيط - :

وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ      حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ<sup>(١)</sup>

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي      وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

وتقترب صورة ابن درّاج أيضاً من صورة أميره، وإنّما على استحياء، فمهما عظمت ذات ابن درّاج في ميدان الشّجاعة وحبّ المغامرة، فإنّها لا تداني ذات المنصور التي تربّعت على عرش البطولة المطلقة.

وحتى نرصد صور التّمائل بينه وبين ممدوحه يمكن استعراض أمثلة عدّة؛ فعلى صعيد اللّقب نجد المنصور (أميراً) قد تحكّم في ديار الأندلس وديار الرّوم، بل بلغت عظّمته درجة مكّنته من أن يهب الحياة، أو الموت لأعدائه كيفما شاء.

وابن درّاج (أمير) أيضاً لكنّ إمارته هي الفيافي والقفار الواسعة التي يصول ويجول فيها، مقارِعاً ألوان الموت غير هيّاب ولا وجل، أمّا وزيره فهو السّيف الذي غدا شريكه في اقتحام الأهوال والمهالك، يقول مفتخراً ببسالته - من الطويل - :

أَمِيرٌ عَلَى غَوْلِ التَّنَائِفِ مَا لَهُ      إِذَا رِيعَ إِلَّا الْمَشْرِفِي وَزِيرُ<sup>(٢)</sup>

فَقُدْنِي لِكَشْفِ الْخَطْبِ وَالْخَطْبُ مُعْضِلٌ      وَكَلْنِي لِلِثِّ الْغَابِ وَهُوَ هَـصُورٌ

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٢٩١.

(2) ديوان ابن درّاج : ٢٥١ - ٢٥٤.

وعلى صعيد الهمّة العالية ومقارعة النّوائب، فقد حاز المنصور شرفاً عظيماً، إذ تمرّس بالمهالك حتّى أيقن من رآه بأنّه رجلٌ "يسير" عليه الخطبُ وهو جليلٌ<sup>(١)</sup>. وشاعره كذلك، فهو يحاكي أميره في همّته العالية، وعزيمته التي لا تلين، ويفخر بأنهما السّلاح الذي سيرمي به الخطوب والأهوال، يقول - من الكامل - :

ولأعسفنَ الليلَ غيرَ مُشيعٍ	ولأركبنَ الهولَ غيرَ مُذللٍ <sup>(٢)</sup>
ولأسطونَ على الزّمانِ بعزمتي	ولأُحِينَ على الخطوبِ بكلكلي
ولأرمينَ مقاتلَ النُّوبِ التي	ولعَتَ مع - المُتخلفينَ - بمقتلي
بعزائمٍ لا تتثنى وبصائرٍ	لا تنتهي ووسائلٍ لا تأتلي

ولا شكّ في أنّ تتالي أفعال القسم على نحوٍ مُشابه له سماته البلاغيّة الجماليّة الموحية والمعبرة، فتكراره أعطى ثلوثاً نغمياً رائعاً، وجرساً موسيقياً صاخباً أثرى إيقاع القوّة الذي تنبض به الأبيات، ورسّخ صورة التّفاخر بالذّات القويّة صاحبة الهمّة العالية، وزاد في إقناع السّامع أنّ الاستسلام لا وجود له في قاموس شاعر طموح مثله. إضافة إلى أنّ أسلوب القسم يخترن طاقة انفعاليّة عالية تشي بحالة الشّاعر النّفسيّة الذي أراد أن يبالغ في تمجيد إرادته الصّلبة.

وإذا كان المنصور قد امتلك رقّ المُنَى بعد أن هامت به، حتّى قال فيه شاعره - من الطويل - :

لدى ملكٍ إحدى لوائحِ طَرفِهِ      بعينِ الرّضا حسبُ المُنَى وكفاها<sup>(٣)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج : ٦.

(2) المصدر نفسه : ٣٥٣ - ٣٥٤ - ٣٥٥ .

(3) المصدر نفسه : ١٢.

فإنّ ابن درّاج أيضاً قد غدت المُنَى طوع يمينه بعد أن اتخذ الطّموح سبيلاً إلى المجد، يقول - من الطويل - :

لقد أيقنتُ أنّ المُنَى طَوْعُ هِمَّتِي      وأني بعطفِ العامريِّ جَدِيرُ<sup>(١)</sup>

ولعلّ ممّا تفرّد به المتنبيّ عن ابن درّاج الافتخار بالبطولة الحربيّة، فقد حاز المتنبي قصب السّبِق في الافتخار بها إذ يكفيها أنها كانت سبب حقه، وهو في مجده الحربيّ يشارك مدوحه في العظمة، فهو شريكه في الكفاح، لذا نراه بعد أن تمرّس بالحروب يتحدّث بصيغة الجمع، ليدلّ على عظيم بلائه في المعارك، ومشاركته الدّائمة فيها، يقول - من الطويل - :

أبا الغمّراتِ تُوعِدُنَا النَّصارى      ونحنُ نجومُها وهيَ البُرُوجُ<sup>(٢)</sup>  
وفينا السيِّفَ حملتْهُ صَدُوقُ      إذا لاقى وغارتْهُ لُجُوجُ  
رضينا والدّمستقُ غيرُ راضٍ      بما حكمَ القواضبُ والوشيجُ  
فإنْ يُقدِمَ فقد زُرْنَا سَمَدُو      وإنْ يُحجمَ فموعِدُهُ الخَلِيجُ

ويقف ابن درّاج على طرفي نقيض من المتنبي، فهو وإن رافق المنصور في حروبه إلى ممالك الإِسبان إلا أنه لم يكن يشارك فيها، ولذا لا نلمح في العامريّات افتخاراً بأيّة بطولات حربيّة قام بها، وإنّما نجد اعتذارات عن المشاركة في المعارك يتوجّه بها إلى أميره آملاً صفحه من دون أن يُوضح السّبب الرّئيس الذي منعه المشاركة، على الرّغم من أنه يشفع اعتذاره بافتخاره بجرأته وبسالته، فمثلاً يقول - من البسيط - :

---

(١) ديوان ابن درّاج : ٢٥٢.

(٢) شرح ديوان المتنبي: ١ / ٢٢٥ - ٢٢٦. الدّمستق : قائد جيش الرّوم - القواضب : السيّوف القواطع - الوشيج : عيدان الرّماح - سمندو : قلعة في بلاد الرّوم - الخليج : خليج القسطنطينيّة.

وحاشَ للخيل أن تُزهِىَ عليَّ بها      والبيضِ والسُّمُرُ أن تحظى بها دُوني<sup>(١)</sup>  
وربّما كنتُ أمضى في مكارِهها      قدماً وأثبتَ في أهوالها الجُونِ  
من كلِّ أبيضٍ ماضي الغربِ ذي شطبٍ      وكلِّ لَدُنٍ طريرِ الحدِّ مَسْنُونِ  
كذاك شأوي مُفدًى في رضاك إذا      سَعيتُ فيه فلا ساعٍ يُباريني  
لكنَّ سهامَ من الأقدارِ ما برحتُ      على مراصدِ ذاك الماءِ ترميني

- ومن القضايا التي تميّزُ السِّيفيّاتِ والعامريّاتِ معاً نظرةُ الشاعرِ إلى الآخرِ (الممدوح) بصفته رمزاً، فكلا التجريبتين تشي لنا بأنَّ مبدعها لم يكن يرمق عظمة ممدوحه بقدر ما كان بصره شاخصاً إلى المثال الذي تجسّد خير تجسيد في شخص الممدوح؛ فالممدوح غدا مثلاً أعلى، إذ لم يشابهه مخلوق، فهو عربيّ في أصله وفعله، وطنيّ في جهاده وإخلاصه لبلاده.

وتجسيداً لمقولة المتنبي: "لا يصدّق الوصفُ حتى يصدّق النَّظْرُ"<sup>(٢)</sup>. ما عسى شاعر طموح كأبي الطيّب أو كابن درّاج تتضح دماء العروبة في ذاته، ويسري حبّ الوطن في دماؤه أن يُخيّل إلينا شخص الممدوح، إذا كان كسيف الدّولة أو كالمصور؟ لا بدّ أنّه سيخيّله رمزاً للبطولة المطلقة، لذا فهو ثابت أبداً، منتصر أبداً، كأبطال الأساطير. وبذا يمكننا أن نعلّل قول المتنبي لسيف الدّولة، - من الطويل - :

ولستَ مليكاً هازِماً لنظيره      ولكنَّك التّوحيدُ للشّركِ هَازِماً<sup>(٣)</sup>  
تَشَرَّفُ عدنانَ به لا ربّعة      وتفتخِرُ الدّنيا به لا العواصِمُ

(1) ديوان ابن درّاج : ٤٥٧.

(2) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٣٧١.

(3) المصدر نفسه : ٢ / ٣٠٥.

إنَّ سيف الدَّولة بات يمثِّل الحقَّ، والأعداء يمثِّلون الباطل، لذا سينتصر سيف الدَّولة، لأنَّه غدا رمزاً للعدالة والإسلام، والإسلام لا بدَّ أن يهزم الشُّرك.

وبذا يمكن أن نعلِّل أيضاً قول ابن درَّاج للمنصور، - من البسيط - :

وَأَنْتَ رَكَزْتَ الْمُلْكَ فِي الْأَرْضِ مِثْلَمَا      يُثَبَّتُ فِيهَا ذُو الْجَلَالِ وَمَا يَمْحُو<sup>(١)</sup>  
لَقَدْ كَدَحُوا نَكْثًا لِعَهْدِكَ مِنْهُمْ      فَخُبِّبَ ذَاكَ السَّعْيُ وَانْقَلَبَ الْكَدْحُ

وبما أنَّ الممدوح اختار أن يُمثِّل الحقَّ كلَّه أي (نصرة الدِّين، والقيم السَّامية)، فقد غدا سيفاً من سيوف الله المسلولة للإطاحة بالشُّرك، وإقامة الحقَّ. وسيفُ سلَّه الرَّحْمَن لا بدَّ أن يكون مُرْصَعاً بالمكارم، مزيّناً بالفضائل، يقول المتنبي، - من الخفيف - :

قَلَّدَ اللَّهُ دَوْلَةً سَيْفُهَا أُنْـ      سَتَ حُسَامًا بِالْمَكْرُمَاتِ مُحَلَّى<sup>(٢)</sup>  
فَبِهِ أَغْنَتْ الْمَوَالِي بَذْلًا      وَبِهِ أَفْنَتْ الْأَعَادِي قَتْلًا

ونكاد نلمح الصَّورة ذاتها عند ابن درَّاج، إذ يقول واصفاً المنصور، -

من الطويل - :

وَسَيْفٌ مُحَلَّى بِالْمَكَارِمِ جَفْنُهُ      مُعَوَّدَةٌ نَصَرَ إِلَهٍ مَضَارِبُهُ<sup>(٣)</sup>  
إِذَا سَلَّهُ دِينَ الْهُدَى بَكَرَ الرَّدَى      لَدَيْهِ يُرَاعِي أَمْرَهُ وَيُرَاقِبُهُ

(1) ديوان ابن درَّاج : ٣٣١. وفي البيت الأوَّل إشارة إلى قوله تعالى : " يمحو الله ما يشاء ويثبت " الرَّعد : ٣٩.

(2) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٤٠.

(3) ديوان ابن درَّاج : ٣٢١.



وكما رأى الشّاعران في أميريهما سيف الله المسلول للدّفاع عن دينه،  
كذلك أيقنا أنّهما باتا حزب الله النّاصر دين الإسلام، المفني جيوش الأعداء،  
يقول المتنبي مخاطباً سيف الدّولة - من الطويل - :

هنيئاً لأهل الثّغر رأيك فيهم وأنك حزب الله صرّت لهم حزبا<sup>(١)</sup>

ويقول ابن درّاج في أميره المنصور - من الكامل - :

سيفُ الإله وحزبُهُ المُفني بهِ شيع الضّلال وفرقة الأحزاب<sup>(٢)</sup>

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ لقب (حزب الله) خصّ به المتنبي ممدوحه سيف  
الدّولة دون سائر ممدوحيه، كما أنّه لم يرد عند ابن درّاج سوى في منصوريّاته.

- ولعلّ السّؤال الذي يطرح نفسه إن كانت شخصيّة القائد المثال التي  
عاشها الشّاعران ترمز إلى مثل أعلى نفسيّ وسياسيّ واجتماعيّ كُبت في  
وجدان الشّاعرين منذ عهد الصّبا، فكيف سترتسم حدود العلاقة العاطفيّة بين  
(الأنا) الطموحة الهاربة من زمن الشّقاء، والآخر (الممدوح) الذي جسّد لها  
عملياً أمل الماضي والحاضر. ؟

يمكن القول: إنّ المتنبي ذلك "الرّجل النّائر حين لاقى سيف الدّولة  
الفتاح وجّه كلّ ما كان في قلبه من القوّة التي دفعته إلى مدح نفسه، وذكرها  
والإفصاح عن آرائها وآمالها، إلى مدح هذا الرّجل (سيف الدّولة)، ووصفه،  
ووصف حروبه وغزواته"<sup>(٣)</sup>.

لذا فشخصيّة المتنبي الأبيّة التي أيقنت أنّها خلّقت للكفاح والنّضال  
فحسب، لا لاستجداء العطايا، كان من الحتمي أن تتعشّق ذلك الرّمز الذي  
يعادل أمّلها الدّفين والمنشود، لذا نراه يخاطب سيف الدّولة، كما يخاطب

---

(1) شرح ديوان المتنبي : ١ / ١٢٢.

(2) ديوان ابن درّاج : ١٥.

(3) المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا : ٣٢٦.

المحبيب والصدّيق، وهذا "مذهب له: تفرّد به، واستكثر من سلوكه، اقتداراً منه، وتبحّراً في الألفاظ والمعاني، ورفعاً لنفسه عن درجة الشعراء، وتدرّجاً لها إلى مماثلة الملوك"<sup>(١)</sup>. فيها هو ينجي سيف الدولة كما ينجي المحبوب محبوبه غير هيّاب من عدل العاذلين، يقول - من الطويل - :

أحبك يا شمس الزمان وبدره وإن لآمني فيك السها والفرقد<sup>(٢)</sup>

وذاك لأن الفضل عندك باهر وليس لأن العيش عندك بارد

بل لا يجد حرجاً من الإفصاح عما أضناه من العشق، وبرّح به من الوجد، ولا سيّما بعد أن وجد قلب المحبوب خالياً ممّا ابتلي هو به، يقول - من البسيط - :

واحرّ قلباه ممّن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم<sup>(٣)</sup>

ما لي أكتّم حباً قد برى جسدي وتدّعي حبّ سيف الدولة الأمم

إن كان يجمعنا حب لغرته فليت أنا بقدر الحب نقسم

ويجهد المتنبي في تأصيل ذلك العشق الذي فاضت على حدود المعقول مراتبه، يقول - من الكامل - :

كنّ حيث شئت فما تحول تنوفة دون اللقاء ولا يشطّ مزار<sup>(٤)</sup>

ويدون ما أنا من وداك مضمّر ينضى المطي ويقرب المستار

وتقصر قامة ابن درّاج عن قامة أستاذه في هذا المجال، وهو أمر متوقع، فما بلغه المتنبي من جرأة واقتدار يطاولان عنان السماء لم يبلغه ابن

(1) ينّيمة الدهر : ١ / ٢٣٧.

(2) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٢٥١.

(3) المصدر نفسه : ٢ / ٢٨٨. الشّيم : البارد.

(4) المصدر نفسه : ١ / ٣٦٦.

درّاج. إضافة إلى أنّ ابن درّاج كان يساوره الكثير من القلق من جهة حسّاده، وبالتالي فإنّ أيّة مغامرة أدبيّة قد تؤدي بمكانته الشعريّة، ولذا لم يحفل قاموسه العاطفيّ إلاّ بالألفاظ كـ (الشّوق والوداد)، ومحبّته كما اختار أن يعبر عنها تدور في فلك الواقع، أي محبة العبد لولي نعمته، فهذا هو ذا يستخدم الضمير الجمعيّ الذي يُمثل وجدان أهل الأندلس، ليعبر عن الشّوق الذي عصف بقلبه وقلوب الرعيّة، لمّا نأى عنهم قائدهم، يقول - من البسيط - :

وَمُسْتَهْلٌ حَيًّا أَحْيَا الْوَرَى غَدِقًا      بَلْ طَائِرٌ بَتَبَاشِيرِ الْمُنَى سَنَحَا <sup>(١)</sup>  
لَعَلَّ قَادِمَ بُشْرَاهُ يُخَبِّرُنَا      عَنْ هَاجِسِ بَأْمَانِي النَّفْسِ قَدْ نَجَحَا  
يَا مَنْ إِلَيْهِ اسْتَطَارَ الشَّوْقُ أَنْفُسَنَا      نَائِيًّا وَآبَ فَطَارَتْ نَحْوَهُ فَرَحَا

وفي موقف آخر نجده أكثر جرأة فلا يكتفي بأن يقرن المحبة بالعرفان، بل نراه يفصح عن عظيم المودة الخالصة التي سكنت جوانحه، يقول - من الكامل - :

وَاللّٰهُ يَشْهَدُ أَنَّ بَيْنَ جَوَانِحِي      نَفْسًا رَجَاؤُكَ فِي صَمِيمِ فُؤَادِهَا <sup>(٢)</sup>  
لَوْ قَارَعَتْ عَنْكَ الْخَالِقَ كُلَّهَا      غَلَبَتْ عَلَيْكَ بِشْكُرِهَا وَوِدَادِهَا

وإذا كان ابن درّاج قد اعترف أمام أميره بأن محبته له قد فاقت محبة الخلائق جميعاً، فلنا أن نسأل : أين تجلّت هذه العاطفة الجامحة عبر مسيرته العامريّة؟ .

إنّ الشّاعر لم يعيش على هامش هذه المحبة، وإنّما استطاع أن يثري عاطفته عندما أعطاهها أبعاداً أسمى، إذ ارتقى بذلك الإيقاع الوجدانيّ إلى ميدان المعارك، حيث تمتزج محبة المنصور بمحبة الأندلس بشكل أو بآخر، ممّا أضفى هالة من الصّدق على قصائده العامريّة، يقول - من الكامل - :

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٣٩ - ٣٤٠ .

(2) المصدر نفسه : ٣٦٨ .

بَهَرَتْ مَنَاقِبُكَ الضُّحَى وَتَقَاصَرَتْ  
عَنْ كُنْهَها الْأَشْبَاهُ وَالْأَمْثَالُ<sup>(١)</sup>  
نَفْسِي فِدَاؤُكَ وَالنَّفُوسُ هَفَّتْ بِهَا  
نَارُ الْوَعَى وَتَصَادَمَ الْأَجْبَالُ  
وَالْبَيْضُ تَلَمَعُ وَالْأَسِنَّةُ تَلْتَلِظِي  
وَالْخَيْلُ فِي ضَنْكِ الْوَعَى تَخْتَالُ  
وَمَجَالُ وَجْهِكَ فِي مَوَاقِفَ لِلرَّدَى  
مَا لِلْخَوَاطِرِ بَيْنَهُنَّ مَجَالُ

في هذه اللوحة نجد ابن درّاج قد تملكته الحيرة في طريقة التعبير عن  
فيض محبته لأُميره البطل الذي يتحدّى الموت، فيقتحم ميدان المعركة مُستعذباً  
الأهوال في سبيل النصر، لذا نراه يحاكي معاصره ابن عبد ربّه في براعة  
الأسلوب والمعنى، يقول ابن عبد ربّه، - من البسيط - :

نَفْسِي فِدَاؤُكَ وَالْأَبْطَالُ وَاقِفَةٌ  
وَالْمَوْتُ يَقْسِمُ فِي أَرْوَاحِهَا النِّقْمَا<sup>(٢)</sup>  
شَارَكْتَ صَرْفَ الْمَنَايَا فِي نَفُوسِهِمْ  
حَتَّى تَحْكَمْتَ فِيهَا مِثْلَ مَا احْتَكَمَا

ويستقي جمال التصوير من أستاذة المتنبي الذي يقول واصفاً بطولة  
سيف الدولة ساعة الخطر، - من الطويل - :

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ  
كَأَنَّكَ فِي جَفَنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ<sup>(٣)</sup>  
تَمَرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلِمَى هَزِيمَةً  
وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكَ بِاسِمٌ

إنّ ابن درّاج إذن وإن تغنى بمحبّة ممدوحه بعد أن رأى فيه طموحه  
وطموح الأندلس، ووجد معه حريته وانعتاقه من أسر الذلّ، لم يرق إلى  
مصاف المتنبي الذي ألغى الحواجز بين الحاكم والمحكوم بعد أن عبّر بجرأته  
عمّا سرى من حبّ سيف الدولة في عروقه، فما تمرّ مناسبة إلا وتفجّر في  
وجدانه ألف فكرة وفكرة، وكلّ فكرة تنبض بأسمى آيات الوجد.

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٧٢.

(2) ديوان ابن عبد ربّه: ١٤٨.

(3) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٣٠١ - ٣٠٢.

- ومما نلمسه في تاريخ الشاعرين معاً أنّ كليهما كان صاحب طموحات فذة لم يلبث أن قتلها الدهر منذ ميعة الصبا؛ فشخصية رجل الدولة أو الحاكم العسكري طالما حلم المتنبي أن ينقّمصها، لكنه فقد حلمه لما فشلت ثورته (النبوءة)، وعندما زاده الدهر نكداً وهزيمة، وبالمقابل لطالما تمنى ابن درّاج أن يكون الأمير المغامر الطامح إلى العلياء، لكنّ الدهر ظلّ يبيث العقبات بين الشاعر وأمنيته، بدءاً من انهيار صرح العزّ الذي اعتاده، وهو سليل النبلاء، مروراً بالقيود الأسرية التي كبّلتها، وانتهاء بالفتنة الشعواء التي طوّحت به وبالأندلس.

ولذا فمن الظواهر التي يمكن رصدها من سياق السيفيات والعامريّات أنّ فعال الممدوح كانت تعادل الأمل المنشود لأنّ الشاعر الطموحة، فالعلاقة التي ربطت بين كلّ شاعر وأميره لم تكن علاقة تقليدية عمادها العطايا والصّلات فحسب، وإنّما هي سبيل الشاعرين إلى التّنعّم بحياة المجد والبطولات التي طالما سعى إليها، فها هو المتنبي يؤكّد لنا أنّ الهزيمة التي مني بها أميره ستستحيل نصراً مؤكداً، فالأمجاد معقودة على ناصية أميره، ولذا يتساءل باستنكار كيف سينتجع المجد بعيداً، وقد حاز أميره القدر المعلن فيه، يقول: - من البسيط - :

غَيْرِي بِأَكْثَرِ هَذَا النَّاسِ يَخْدَعُ      إِنْ قَاتَلُوا جَبُّوا أَوْ حَدَّثُوا شَجَعُوا<sup>(1)</sup>  
وَمَا الْحَيَاةُ وَنَفْسِي بَعْدَ مَا عَلِمْتُ      أَنْ الْحَيَاةَ كَمَا لَا تَشْتَهِي طَبْعُ  
أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كَتْفِي وَأَطْلُبُهُ      وَأَتْرُكُ الْغَيْثَ فِي غَمْدِي وَأَنْتَجِعُ؟  
وَالْمَشْرِفِيَّةُ لَا زَالَتْ مُشْرِفَةً      دَوَاءُ كُلِّ كَرِيمٍ أَوْ هِيَ الْوَجَعُ  
إِذِنْ إِنَّ الْحَيَاةَ عِنْدَ الْمُتَنَبِّيِّ تَتَمَثَّلُ فِي (العزّ، المجد، الكرم)، والممدوح وحده السبيل إلى هذه الحياة الكريمة التي لا يمكن أن تتحقّق بمعزل عن

(1) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٤٥٠ - ٤٥١ - ٤٥٢.

فلسفة القوة التي آمن بها الشاعر، لذا تتجسّد مفاتيح هذه الحياة بـ (المشرفيّة والغمد).

وابن درّاج يقتفي أثر أستاذه، فتجري أبياته على أسلوب المتنبي ذاته، لكنّه يطيل في المعنى على عادته، فيكثر من تكرار التّساؤلات، لعلّه يُكثّف من وشائج المودّة بينه وبين أميره بعد أن سعى الوشاة بينهما، يقول - من الكامل - :

وبما يَكِيدُ العَجْزُ عَنْكَ عَزِيمَةً	أَلَفْتَ جَنَابَ العِزِّ مِنْكَ فَلَمْ تَرِمْ ؟ (١)
وبما أَقِيمُ وقد حَشَدْتُ مُحَامِدِي	لَأَقُلَّ جُزْءٍ مِنْ نَدَاكَ فَلَمْ تَقُمْ؟
وأَضِنُّ عَنْكَ بِبِذْلِ نَفْسٍ طَالَمَا	سُقَيْتَ بِجُودِ يَدَيْكَ أُنْدَاءَ الْكَرَمِ؟
وَيَرُوعُنِي لَفْحُ الهَجِيرِ إِذَا التَقَى	وَهَجَاً وَأَنَسَى مِنْكَ مُنْهَلَّ الدَّيَمِ ؟
أُمَثِّبُي عَنْكَ الزَّمَانُ إِذْنَ ؟ فَلَا	نَهَضَتْ إِلَى الظِّلِّ الْمُبَارَكِ لِي قَدَمُ!
أُسَرُّ دُونَكَ بِالْحَيَاةِ ؟ وَكَمْ يَدٍ	لَكَ بَشَّرْتَنِي بِالْحَيَاةِ ؟ وَكَمْ ؟ وَكَمْ؟
أَقْرِبَرَةً عَيْنِي بَعِيشٍ لَا أَرَى	فِيهِ سَيُوفَكَ فِي عُدَاتِكَ تَحْتَكِمُ؟
أُمَكَّلُ وَجْهِي وَوَجْهَكَ بَارِزٌ	لَشَبَابِ الْأُسْنَةِ وَالْهَوَاجِرِ تَضْطَرِّمُ؟
إِنِّي إِذْنَ لَكُفُورُ أَنْعَمِكَ الَّتِي	صَرَمْتَ حِبَالَ الدَّلِّ مَنِّي فَاتَصَرَّم

إنّ هذه اللوحة التي تلوّنت بضروب الاستفهام الاستنكاريّ تكشف عن موقف الشاعر من ممدوحه الذي يعادل الحياة الكريمة للشاعر ممثّلة أيضاً بـ (العزّ، المجد، الكرم)، وفيها أيضاً تمتزج أنا الواقع (أنا المعاناة والفقد)، وأنا الحلم (التشوّق إلى النموذج المثال الذي تتعلّق به الأطلال النفسيّة للشاعر).

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٥٨ - ٣٥٩.

وتبدو أنا المعاناة الأكثر بروزاً، على خلاف ما وجدنا عند المتنبي في اللوحة السابقة، وربما مردّ ذلك إلى أنّ تهديدات الضياع، وخوف الافتقار كانت تمثل الهاجس الأول لابن درّاج الذي يعتريه خوف المجهول دائماً، لذا جند الشاعر أدواته ووسائله البيانية حتى يُخيّل لنا ممدوحه المرفأ الآمن بعد أن عصفت به رياح الذلّ.

وبذا يمكن أن نعلّل نبرة الشّوق والحنين إلى سيف الدولة في كلّ من الكافوريّات، أو السيّفيّات التي أنشدها المتنبي بعد أن غادر البلاط الحمدانيّ. وبه يمكن أن نفسّر أيضاً رمزيّة قرطبة في شعر ابن درّاج في أثناء الفتنة الشّعواء. ولعلّ أهمّ ما يدلّ على أنّ شخصيّة الممدوح جسّدت الأمل للشّاعرين، أنّها ظلّت ماثلة في خيالهما إلى نهاية حياتهما، فيبعد أن عزّ اللقاء، ظلّت صورة الممدوح تعادل صورة الحياة التي يريد كلّ من الشّاعرين أن يفرّ إليها، بل ظلّ كلّ منهما يعبد نفسه في محراب أميره.

إذن كلاهما لم تتح له الحياة فرصة أن يلتقي بقائد جديد جدير بأن يكون رمزاً لما آمن به، وحلم بالوصول إليه.

- ولعلّ من الأسئلة المهمّة الذي تطرحها قضية (الأنا و الآخر): متى يمكن أن تتلاشى (الأنا) المتورّمة للشّاعر تماماً، وتفسح مجال العظمة والمجد كلّهُ للآخر (الممدوح) على نحو تقليديّ؟

ما نلمحه في أعطاف التّجربتين أنّ (أنا) الشّاعر المزهوّة ما تلبث أن تنحسر في ظلّ تدفّق صلات الممدوح وعطاياه، وكلّما تعاظمت الهبات تضاعلت (الأنا) الشّاعرة.

فكلّ منهما عاش في ظلّ أميره يتقلّب في مطارف النّعيم، ويرفل في اخضرار العيش، ولذا من المتوقّع أن تتضاءل مكانة (الأنا) أمام مقام (الآخر)، ولو لحين من الزّمن، وهي الصّورة النمطيّة التي حافظ عليها الشّعراء العرب غالباً في بلاطات الملوك والأمراء. وفي هذا المقام سنجد

(الأنبا) تستمدّ قيمتها، ووجودها من وجود الآخر (الممدوح) الذي يبلغ بعطاياه شأواً عظيماً يستحقّ به أن تدور في فلكه ذوات الآخرين.

فها هو ذا المتنبّي اختار أن يكون أسير فضل الممدوح وكرمه، فقيد نفسه بإسار موشى بعبارات الحبّ والعرفان، يقول - من الطويل - :

وَقِيدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْدًا تَقْيِيدًا<sup>(١)</sup>

إِذَا سَأَلَ الْإِنْسَانُ أَيَّامَهُ الْغَنَى وَكُنْتُ عَلَى بُعْدِ جَعْلِكَ مَوْعِدًا

بل إنه لا يجدُ حرجاً من أن يعترف بأنّه باتَ قَتِيلَ ذاك الإحسان بعد أن أغرقه الممدوح بعطاياه، فلم يعد قادراً على أن ينظر إليه ملء عينه، يقول - من الكامل - :

يَا مَنْ يُقْتَلُ مَنْ أَرَادَ بِسَيْفِهِ أَصْبَحْتُ مِنْ قَتْلِكَ بِالْإِحْسَانِ<sup>(٢)</sup>

فَإِذَا رَأَيْتُكَ حَارَ دُونَكَ نَاطِرِي وَإِذَا مَدَحْتُكَ حَارَ فَيْكَ لِسَانِي

غير أنّ المتنبّي وإن تصاغرت ذاته أحياناً كثيرة أمام ممدوحه إلا أنّ نسائم العظمة قد تهبّ على وجدانه، ولاسيماً في محفل يمتلئ بالحساد، عندها سنراه يطالب ممدوحه بالعطاء الجزيل، فهو أحقّ بالثواب من سائر شعراء البلاط الذين يعيشون عالية على شعره، فهم يأخذونه ويستقون منه مدائحهم، بعد أن طار ذكره في مشارق الأرض ومغاربها، يقول - من الطويل - :

أَجَزْتِي إِذَا أُشْدِتْ شِعْرًا فَإِنَّمَا بِشِعْرِي أَتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَدِّدًا<sup>(٣)</sup>

وَدَعَّ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَلِئَنِّي أَنَا الصَّائِحُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى

(1) شرح ديوان المتنبّي : ١ / ٢٥٩.

(2) المصدر نفسه : ٢ / ٤٣٨.

(3) المصدر نفسه : ١ / ٢٥٨ - ٢٥٩.



أما ابن دراج فكثيراً ما نلمحه يلهج بالحمد والثناء لممدوحه، لأنّ صلاته المتتابعة قد رفعت شأنه بين عبيد المملكة، وبوّأته مكاناً عزيزاً مع أسرته المهيضة الجناح، يقول - من الكامل - :

وَصَلَاتُكَ اتَّصَلَتْ مَعَ الْأَيَّامِ لِي      حَتَّى عَدِمْتُ بِهِنَّ آثَارَ الْعَدَمِ <sup>(١)</sup>  
وَرَفَعَنْ ذِكْرِي فِي عَبِيدِكَ فَاعْتَلَى      وَنَظَمَنْ شَمْلِي فِي جِوَارِكَ فَانْتَضَمَ  
وَتَبَوَّأْتُ بِي مِنْ جَنَابِكَ مَوْطِنًا      وَقَفًّا عَلَى كَرَمِ الْوَسَائِلِ وَالذَّمِّ  
فَحَطَّطْتُ رَحْلِي مِنْكَ فِي عِزِّ الْحِمَى      وَمَنْعْتُ أَهْلِي مِنْكَ فِي أَهْلِ الْحَرَمِ  
وَعَدْتُ تَهَادِي بِي إِلَيْكَ بِصِيرَةٍ      دَانَتْ بِمَا شَرَعَ الْوَفَاءُ وَمَا حَكَمَ  
حُدَيْتُ مَطَايِنَا بِأَهْبَةِ شَاكِرٍ      تَزْهِي بِأَنْعُمِكَ الَّتِي لَا تُكْتَمُ

وفي موقف آخر نراه يكرّر المعنى ذاته، فنجد صوت (الأنا) المزهوة يتوارى شيئاً فشيئاً، ثمّ يغيب تماماً ليعلو صوت (الآخر) = الممدوح الذي استحقّ أن يتربّع على عرش المجد، لفعاله العظيمة، وإحسانه إلى العباد، واستنقاذه إيّاهم من غيابات الفقر، يقول - من الخفيف - :

يَا ثَمَالَ الْعُقَاةِ يَا مَلِكَ الدُّنْيَا وَمَنْ فَازَ بِالْغَنَى أَمْلُوهُ <sup>(٢)</sup>  
قَدْ حَبَانِي دَهْرِي بِإِدْرَاكِ دَهْرٍ      مَا بِهِ نَاجِيَةٌ وَلَا مَنَجُوهُ  
لَوْ حَبَانِي بِذَاكَ عَصْرُ شَبَابِي      لَرَأَيْتُنِي عَلَى الْعِبَادِ أَتِيَهُ  
وَلَعَمْرِي مَا لِي سِوَى الْمَلِكِ "المنصور" فِي الْأَرْضِ سِوَى أَرْجُوهُ

(1) ديوان ابن دراج : ٣٥٨.

(2) المصدر نفسه : ٣٦٥. النَّجْه: استقبالك الرَّجُل بما يكره، وردّك إيّاه عن حاجته، وقيل: هو أَقْبَحُ الرَّدِّ، والنَّجْه: الزَّجْر والرَّدْع.

## ب - علاقة الأنا بالآخر ( الحاسد ) :

صورة الآخر (الحاسد) تبدو حتماً نقيضاً لصورة الأنا، هذا النقيض الذي لا نستطيع أن ننأى بأنفسنا عنه ما دمنا نعيش في أجواء السيِّفَات والعامريَّات، فكلّا الشاعرين لم يألُ جهداً في أن يقوم بتشويه صورة هذا الحاسد، وصيّه في قالب نمطيّ واحد، وهو قالب العدوّ المعتدي الذي يريد مسح هويّة الأنا الشاعرة التي ترفض وجود هذا الآخر، بل تهزأ من فعّاله، وبالتأكيد لم تتكوّن مثل هذه الصّورة النمطيّة للآخر إلا لأنها تكرّرت، ورافقت مسيرة الشعر العربيّ منذ الأزل.

فكيف اختار كلُّ من الشاعرين مواجهة هذا الآخر الحاسد الذي يجهد في تشويه صورة الأنا الشاعرة أمام الممدوح من خلال النّظر إليها عبر منظار أسود تلبية لمصالحه ؟.

إنّ أوّل ما يلفت النّظر عند المتنبّي هو نبرة السّخرية التي تلف حديثه عن الحساد، فيبدو الحاسد غالباً مقصي من الوجود، لأنّه لا وجود له أصلاً في دنيا شاعر ملك كالمتنبّي، يقول مخاطباً سيف الدولة، - من الوافر - :

فأبلغ حاسديّ عليك أنّي      كبا برق يحاول بي لحاقا<sup>(١)</sup>  
وهلّ تُغني الرّسائل في عدوّ      إذا ما لم يكن ظباً رقاقا

وفي موقف آخر نراه يلتمس العذر لحاسديه بعد أن تبوّأ مكانة بات فيها قلب الشاعر يحسد عينه لما تدركه من لذة النّظر إلى سيف الدولة، يقول - من الوافر - :

وللّحساد عذرٌ أن يشحّوا      على نظري إليه وأنّ يذُوبوا<sup>(٢)</sup>

---

(1) شرح ديوان المتنبّي : ٢ / ١٠ .

(٢) المصدر نفسه : ١ / ١٣١ .

فَاتِيَّ قَدْ وَصَلْتُ إِلَى مَكَانٍ عَلَيْهِ تَحَسُّدُ الْحَدَقِ الْقُلُوبُ

وكان لا بدّ أن يتعاضم شأن حسّاد المتنبي بعد أن أطفأت شمسهُ ضياء شمسهم، كيف لا وهو الشّاعر البارِع المخلّق في ذرا الأنفة والكبرياء، المستأثر وحده برضا أميره وإعجابه، فغدا كلّما أمعن في الاستعلاء أمعن حسّاده بالتجنّي عليه، ممّا جعلهم أخيراً يكيلون له الأذى في حضرة سيف الدّولة من دون أن ينتصر له أميره وخليّله، ولذا فإنّ حبّ الشّاعر لسيف الدّولة عندئذ قد استحال عتاباً مرّاً قاسياً، وكأنّ الممدوح بسكوته عن الحسّاد قد دنس حرمة العهد المقدّس الذي أبرمه القدر بينهما، يقول - البسيط - :

ما كانَ أخلَقنا مِنكمْ بِتَكرِمةٍ	لو أنّ أَمركُمْ مِن أمرنا أَمَمٌ <sup>(1)</sup>
إنْ كانَ سِرْكمْ ما قالَ حاسِدُنا	فما لجُرْحٍ إذا أرضاكمْ أَلَمٌ
وبيننا لو رَعِيتُمْ ذاكَ مَعرِفَةً	إنّ المَعارِفَ في أهلِ النُّهى نِمَمٌ
كمْ تَطلُبُونَ لنا عيباً فيُعْجِزُكمْ	ويكرَهُ اللهُ ما تَأْتونَ والكَرَمُ
ما أبعدَ العيبَ والنَّقْصانَ عن شَرفي	أنا الثُّريا وذانِ الشَّيبِ والهَرَمُ

وفي هذه الأبيات نلمح كيف احتلّت الأنا المتغترسة واجهة اللوحة، بل تضخّمت فتحوّلت إلى (النّحن) باستخدام الضّمير الجمعيّ على نحوٍ من التّعظيم يقدّس فيه الشّاعر إعجابه بذاته، في حين تراجعت صورة الآخر (الممدوح، الحاسد) إلى خلفيّة اللوحة.

والمتنبيّ الذي رفع شعره كما رفع نفسه لم يألُ جهداً في أن ينشد الهويّة التي تحقّق له تميّزه من الآخر على نحوٍ عام، والحاسد على نحوٍ خاص،

---

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ : ٢ / ٢٩٢ - ٢٩٣.

وتتمثل هذه الهوية في إبداعه الشعري، فهو الوسيلة الأبرز التي تحقق له تحرراً حقيقياً من هيمنة هذا الحاسد، يقول - من البسيط - :

أنا الذي نظرت الأعمى إلى أدبي      وأسمعت كلماتي من به صمم<sup>(١)</sup>  
أنام ملء جفوني عن شواردها      ويسهر الخلق جراًها ويختصم

أما ابن درّاج فيأخذ وجود الحاسد عنده بعداً أعمق؛ إذ تبدو إشكالية الحاسد أحد وجوه أزمة الشاعر النفسية والاجتماعية والاقتصادية، فهو يعلم أنّ موهبته الشعرية ستكون على شفير الهاوية إن لم يقتنع المنصور تماماً بقيمتها، لذا نجد الأنا الشاعر عنده يطغى عليها إحساسها بالظلم، والخشية من الإقصاء الذي يُعادل الموت لدى ابن درّاج، ولهذا نراه يجهد في إلقاء الحجج والبراهين أمام ممدوحه، فهذا هو ذا يبدأ بتقديم صورة نمطية عن هؤلاء الحساد مذكراً أميره بأنّ شأن كلّ شاعر مبدع أن يقف الحساد حجر عثرة في طريقه، يقول - من البسيط - :

ولست أول من أعيّت بدائعه      فاستدعت القول ممن ظنّ أو حسبا<sup>(٢)</sup>  
إنّ "امراً القيس" في بعض لمّتهم      وفي يديه لواء الشعر "إنّ ركبا"  
والشعر قد أسر "الأعشى" وقيدته      خبراً وقد قيل "والأعشى إذا شرباً"

وفي مقام آخر نجد ابن درّاج يُكذّب افتراءات حسّاده عندما يعزف على وترَي العاطفة والواجب، فيتساءل كيف يمكن أن يُهدي ممدوحه جواهر مُزيّفة، وهو يرسف في أغلال نعمته، فيقول - من البسيط - :

---

(1) شرح ديوان المتنبي: ٢٩٠/٢.  
(2) ديوان ابن درّاج : ٣٠٩. وفي الأبيات إشارة إلى المقولة: (أشعر العرب أربعة: امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا شرب) ينظر: العمدة: ٨٥ / ١.

وكيف يَصْدُقُنِي مِنْكَ الرَّجَاءُ وَلَا أَجْزِي شَأْنَكَ إِلَّا الْمَيْنَ وَالْكَذْبَا ؟ (١)  
ودونَ ما أنا من نِعْمَاكَ مُحْتَمِلٌ ما أنطقَ الصَّخْرَ أو ما أنبَطَ القُلُوبَا

وبما أنَّ ابنَ درَّاجٍ لا سبيلَ أمامه لانتجاعِ المجدِ الأدبيِّ الرَّفيعِ إلا في ظلِّ المنصورِ فلا بدَّ أن تقوى لديه قيمةُ الافتخارِ بهويِّتهِ الأدبيَّةِ التي ستفندُ مزاعمَ الحسادِ وادعاءاتهم، يقول - من الكامل - :

لا والذي قادتْ إليك هِباتُهُ مُلْكُ المُلُوكِ وصفوا طاعاتِ الأُمَمِ (٢)  
لا أفتدي بالخالفينَ ولا أرى أسعى لنيلِ رضاك في أدنى الهَمَمِ  
حتَّى تبيِّنَ كيفَ أثمارُ النَّدَى عندي وتبَلِّو كيفَ شُكري للنَّعمِ  
ويُريكَ صدقَ مواردِي ومصادري إبطالَ ما اختلقَ الحسودُ وما زعمَ

وفي موقفٍ مشابهٍ نراه يؤجِّجُ النَّارَ في قلوبِ حسَّادهِ الذين تقنَّوا في كيلِ الاتِّهَاماتِ له، فيدللُ على أنَّه أصيلٌ في موهبته، بارِعٌ في صناعته عندما نراه يحتقرُ ما أتى به الشعراءُ الأوائلُ إذا ما قيسَ بإبداعه، يقول - من البسيط - :

وكيفَ أظما - وبحري زَاخِرٌ فِطْنًا - إلى خيالٍ من الضَّحَضاحِ قد نَضَبَا؟ (٣)  
فإنْ نأى الشُّكُّ عني أو فها أنا ذا مُهَيَّأٌ لجلِّي الخُبَرِ مُرتَقِبَا

إذن إنَّ ابنَ درَّاجٍ يتسامى أن يكونَ منتحلاً شعرٍ من سبقه، فهؤلاء معيَهم الشَّعريُّ قد نضب، في الوقت الذي يحتوي فيه الشَّاعرُ على نبعٍ ثرٍّ من الصُّورِ والمعاني فلا يظمأ أبداً.

(1) ديوان ابن درَّاج: ٣٠٩.

(2) المصدر نفسه: ٣٥٩.

(3) المصدر نفسه: ٣١٠. الضَّحَضاح: الماء اليسير يكون في الغدير وغيره.

وبذا تبلغ الأنا عند ابن درّاج أوج عظمتها، فتغدو مماثلة لأنا المتنبيّ التي عماد فخرها تقديس الذات، واحتقار ما يبده الآخرون مهما عظم شأنهم، ولعلّ هذا أمضى سلاح قارع به الشّاعران مزاعم الحساد وافتراءاتهم.

### ج - علاقة الأنا بالآخر (الأسرة):

يقف الشّاعران على طرفي نقيض إذا ما أردنا الحديث عن الآخر بوصفه (الأسرة)، فالمتنبيّ لا نكاد نلمح لديه أثراً يُذكر عن أسرته، ومكانتها في حياته سوى إشارات تنمّ على قلقه عليها، فهو مثلاً يعتذر عن مصاحبته سيف الدولة، لانشغال قلبه بأولاده الصّغار، إذ ليس لهم من يعولهم غيره، يقول - من الكامل - :

إِنَّ الَّذِي خَلَفْتُ خَلْفِي ضَائِعٌ      مَا لِي عَلَى قَلْقِي إِلَيْهِ خِيَارُ<sup>(١)</sup>  
وَإِذَا صَحِبْتُ فَكُلُّ مَاءٍ مَشْرَبٌ      لَوْلَا الْعِيَالُ وَكُلُّ أَرْضٍ دَارُ  
لَمَّا ابن درّاج فتحقّق الهويّة أي (الأنا) عنده شعوراً غريزياً بالانتماء إلى الأسرة، والتّوحدّ بها، ومثل هذا التّوحدّ ضروريّ كي يتمّ استمطار رحمة الممدوح؛ فالإحساس بقلق الوجود وضياع الذات مصدره الرّئيس عند الشّاعر الهمّ الجمعيّ (الأسرة)، وإن انطلق من محور الذات غالباً، يقول - من الطويل - :

وَلِلّهِ عَزَمِي يَوْمَ وَدَعْتُ نَحْوَهُ      نَفُوساً شَجَاتِي بَيْنُهَا وَشَجَاهَا<sup>(٢)</sup>  
وَرَبَّةٌ خَدِرَ كَالْجُمَانِ دُمُوعُهَا      عَزِيزٌ عَلَى قَلْبِي شَطُوطُ نَوَاهَا  
وَبِنْتُ ثَمَانٍ مَا يَزَالُ يَرُوعُنِي      عَلَى النَّأْيِ تَذَكَارِي خُفُوقَ حَشَاهَا

(1) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٣٦٦.

(2) ديوان ابن درّاج : ١١.

وموقفها والبينُ قد جدَّ جدُّه      مُوطاً بحبلي عاتقي يداها  
بني إليك اليومَ عني فاتها      عزائمُ كف العامري مَداها

يقدم لنا ابن درّاج لوحة غنائية ترصد صراعاً نفسياً عايش الشاعر مرارته قبل رحيله إلى رحاب الممدوح، ويدور هذا الصراع في فلك ( الأنا ) التي تحولت بفعل ظروف الفقر والعوز إلى ثنائية ضدية بامتياز، طرفها الأول ( أنا الواقع ) الذي يرتبط بالرغبة في المكوث مع الأسرة التي طوقت عنق الشاعر بذلّ الحاجة والسؤال، فأثارت لديه رغبة ملحة في المغامرة، وفي الوقت نفسه هي تتوسّل بقاءه بشتى الوسائل حتى تنعم بعطفه ورعايته. أمّا طرفها الثاني (أنا الطّموح) الذي يتسامى على قلقه الداخلي، وفتنة عواطفه الأسريّة، ولاسيما الأبويّة، رغبة في تحقيق الأمن الاجتماعي والاقتصادي، والذي يرمز له الشاعر بـ (كف العامري)، فهو مفتاحه الأكيد إلى أبواب الحياة الكريمة، وقد أغلقتها الخطوب والرّزايا. أمّا نتيجة الصراع فتتمثّل بانتصار أنا الطّموح على أنا الواقع، وهي الصّورة المألوفة التي تتكرّر في طيّات القصائد العامريّة.

وبما أنّ اللوحة غائيّة فقد اختار الشاعر أن يعبر بصدق عمّا اختلج في ذاته من مشاعر متناقضة، فنلمح طغيان (أنا الشاعر) على نسيج النصّ الكلامي، لكنّه طغيان صوريّ تذوّب فيه (الأنا) في ذوات الآخرين، أي (الأسرة والممدوح) على نحو من التقديس للآخر، ووعي تامّ بقيمة وجوده في دنيا الشاعر.

إنّ بيرع ابن درّاج في سبر أغوار الأنا والآخر (الأسرة)، وتقديمهما على أنهما كلّ واحد أبى الدّهر إلا أن يفرّق بينهما، فهو يجيد تصوير لحظات الوداع لإجادة جعلته " يغوص في أعماق نفسه ونفوس أسرته، ويبين فيها جوانب مظلمة خلّفتها ظروف السّفر والعوز والقهر،... فهو يتحدّث عن أسرته،

وتجاربها في المعاناة والقلق والاغتراب، ويرصد آثارها العميقة في نفوسهم، ونظرتهم التي ملئت تيرماً ونشأوماً من حياة لا تعرف الطمأنينة والاستقرار.<sup>(١)</sup> وبالمقابل يتحدث عن نفسه التي كبّلتها قيود الأفواه الجائعة، وشلّت عزيمتها رياح النوى، فانبرت تصطلي بلهيب الفقر، وتتلفّع بسراب الصبر.

#### د - علاقة الأنا بالآخر (المرأة):

تتشابه صورة المرأة عند الشاعرين في أنها تؤدّي أثراً متميّزاً عماده الرّمز والإيحاء، ولكن تختلف الطريقة التي يقَدِّمان بها رمزيّة المرأة. ولعلّ أبرز ما يشتركان فيه أنّهما ليسا بشاعري غزل، وإن أفردا للمرأة مساحة لا بأس بها في القول، وكلاهما أيضاً تفرّد في تقديم صورة المرأة؛ فالمرأة عند المتنبي وسيلته ومدخله الحقيقي لا التقليديّ إلى دنيا القصيدة، ودنيا الممدوح. وهذا سرّ من أسرار إبداع المتنبي، إذ يعالج في المقدّمة العامّ والمطلق من خلال الخاصّ والآني، فقارئ القصيدة السيّفيّة يستشعر منذ المقدّمة عظمة الممدوح من خلال المشاكل بين المقدّمة والغرض، فالمرأة الحسنة القويّة العزيزة الممنّعة هي التي تشغل مقدّمة المتنبي في مدح سيف الدولة البطل القويّ، وهذه المرأة المكتملة الصفات الماديّة والمعنويّة، وإن كانت وهميّة غالباً، لكن هي التي تأسر لبّ الشاعر وتورّقه بعد أن تعلّقه بحبال هواها. ومن جهة أخرى هو شاعرٌ عظيمٌ إذن لابدّ أن تسكن فؤاده امرأة عظيمة، لذا فإنّه لن يصل إلى هذه المحبوبة إلا بحدّ السيّوف ولسان الرّماح، فمثلاً يقول - من البسيط - :

---

(1) التجربة الشعريّة عند ابن درّاج : ١٩٣ - ١٩٢.



متى تَزُرُ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زيارَتَهَا  
والهَجْرُ أَقْتُلُ لِي مِمَّا أَرِيقُهُ  
ما بَالُ كُلِّ فُؤَادٍ فِي عَشِيرَتِهَا  
مُطَاعَةٌ اللَّحْظِ فِي الْأَحَاطِ مَالِكَةٌ  
لا يُتَحَفُّوكَ بَغَيْرِ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ (١)  
أنا الغريقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلَلِ  
بهِ الَّذِي بِي وَمَا بِي غَيْرُ مُتَقَلِّ  
لِمُقَلَّتِيهَا عَظِيمُ الْمُلْكِ فِي الْمُقَلِّ

أما صورة المرأة عند المتنبي بعد رحيله عن بلاط سيف الدولة غاضباً معاتباً، فإنها تعبق بالرموز الدلالية، إذ نرصد فيها صورة المحبوبة التي تشتكي من الشوق مثلما يشتكي الشاعر، لكن قلب الشاعر يساوره الشك في صحة ما تدّعيه محبوبته، إذ لم يعترها النحول الذي هو أهم ما يميز العاشق، أما رسوله إليها فحاسدٌ خائن، يقول - من الخفيف - :

كَلَّمَا عَادَ مَنْ بَعَثْتُ إِلَيْهَا  
تَشْتَكِي مَا اشْتَكَيْتُ مِنْ أَلَمِ الشَّوْ  
غَارَ مِنِّي وَخَانَ فِيمَا يَقُولُ (٢)  
قِ إِلَيْهَا وَالشَّوْقُ حَيْثُ النُّحُولُ  
وإِذَا خَامَرَ الْهَوَى قَلْبَ صَبٍّ  
فَعَلَيْهِ لِكُلِّ عَيْنٍ دَلِيلُ

أما ابن درّاج فإن الصورة الأبرز للمرأة لديه هي (الزوج الحنون)، وكأنه أدرك أنّ عذوبة الصوت الواقعيّ تبلغ شأواً بعيداً في استقطاب الممدوح، لذا استغنى غالباً عن المناورة لافتتاح عالم عامريّاته بمقدّمة طليّة تقليديّة تكون المحبوبة فيها وهميّة، فإذا به يغوص في سرائر تلك العلاقة الحميميّة بينه وبين زوجه، وقد طالتها يد الشقاء والغربة، يقول - من الطويل - :

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٠٧ - ١٠٨.

(2) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٥٠ - ١٥١.

تُخَوِّفُنِي طُولَ السَّفَارِ وَإِنَّهُ      لَتَقْبِيلُ كَفِّ الْعَامِرِيِّ سَفِيرُ<sup>(١)</sup>  
 وَلَمَّا تَدَانَتْ لِلْوَدَاعِ وَقَدْ هَفَا      بَصْبَرِي مِنْهَا أَنَّهُ وَزْفِيرُ  
 تُنَاشِدُنِي عَهْدَ الْمَوَدَّةِ وَالْهَوَى      وَفِي الْمَهْدِ مَبْغُومُ النَّدَاءِ صَغِيرُ  
 وَطَارَ جَنَاحُ الشَّوْقِ بِي وَهَفْتُ بِهَا      جَوَانِحُ مِنْ دُغْرِ الْفِرَاقِ تَطِيرُ

إنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَجِدْ بَدَأً مِنَ الْبَدءِ بِالنَّسِيبِ، وَلَا سِيَّمًا أَنَّهُ فِي مَعْرَضِ  
 اخْتِبَارٍ، فَهُوَ الْفَنُّ اللَّائِطُ بِالْقُلُوبِ، لَكِنَّهُ اخْتَارَ أَنْ يَطْرُقَ سَمْعَ مَمْدُوحِهِ بِقَبْسٍ  
 وَجَدَانِيٍّ حَيٍّ يَنْبِضُ بِأَسْمَى لُوعَاتِ الْأَسَى وَمَآسِي الْفِرَاقِ.

وَلَعَلَّ هَذِهِ الشَّفَافِيَّةَ الَّتِي نَلْمَحُهَا فِي طَرَحِ قَضِيَّةِ الْأَنَا وَالْآخِرِ هُنَا هِيَ  
 الَّتِي أَسْبَغْتَ عَلَى هَذِهِ اللَّوْحَةِ ذَاكَ الْأَلْقِ الْفَنِّيِّ الْبَدِيعِ، مِمَّا حَادَا بِالشَّقْنَدِيِّ بَعْدَ  
 أَنْ اسْتَشْهَدَ بِأَبْيَاتٍ مِنْ هَذِهِ الْمَقْدِّمَةِ الْغَزَلِيَّةِ أَنْ يَقُولَ: "وَأَنَا أَقْسَمُ بِمَا حَازَتْهُ هَذِهِ  
 الْأَبْيَاتُ مِنْ غَرَائِبِ الْآيَاتِ، لَوْ سَمِعَ هَذَا الْمَدْحَ سَيِّدُ بَنِي حَمْدَانَ لَسَلَا بِهِ عَنْ  
 مَدْحِ شَاعِرِهِ الَّذِي سَادَ كُلَّ شَاعِرٍ، وَرَأَى أَنَّ هَذِهِ الطَّرِيقَةَ أَوْلَى بِمَدْحِ الْمُلُوكِ  
 مِنْ كُلِّ مَا تَفَنَّنَ فِيهِ كُلُّ نَاطِمٍ وَنَاشِرٍ"<sup>(٢)</sup>.

وَإِنْ كَانَتْ الْمَرْأَةُ رَمْزًا لِلْقُوَّةِ فِي سِفِيَّاتِ الْمَتَنَّبِيِّ فَإِنَّ الْمَرْأَةَ (الزَّوْجَةَ)  
 عِنْدَ ابْنِ دُرَّاجٍ هِيَ غَالِبًا طَرَفٌ ضَعِيفٌ خَاسِرٌ فِي مَعَادِلَةِ نَفْسِيَّةٍ يَجْرِيهَا  
 الشَّاعِرُ فِي أَعْمَاقِهِ بَيْنَ طَاعَةِ الشَّوْقِ وَطَاعَةِ الْمَنْصُورِ، يَقُولُ -مِنَ الْبَسِيطِ-:

أَجَاهِدُ الصَّبْرَ عَنْهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ      عَنِ لُوعَةٍ فِي الْحَشَا مِنْهَا تُتَاجِنِي<sup>(٣)</sup>  
 يَا هَذِهِ كَيْفَ أُعْطِيَ الشَّوْقَ طَاعَتَهُ      وَهَذِهِ طَاعَةُ "الْمَنْصُورِ" تَدْعُونِي؟

(١) ديوان ابن درّاج : ٢٥٠ - ٢٥١.

(٢) فضائل الأندلس وأهلها : ٣٦ - ٣٧.

(٣) ديوان ابن درّاج : ٤٥٦.

إذن إنَّ ابن درّاج قد أجاد في توظيف (صورة المرأة) أيّما إجادة؛ إذ انصهرت التجربة الفنيّة لديه في التّجربة الشعوريّة، وامتزج التصوير الغزليّ والتعبير الشعريّ باحتدام المشاعر الفلقة، والبوح بما في السرائر، والتغنيّ بأشواق الفكر والروح، على نحو يفتن به السّامع، ويكبر فيه جرأة ابن درّاج في تقديم صورة الأنا والآخر (المرأة)، ممّا يدفعنا إلى القول : لعلّ ابن درّاج قد استطاع أن يُجاري أستاذه المتنبّي في براعة تقديم صورة المرأة، ولا سيّما بعد أن سار على خطاه في عقد مشاكلة فريدة لافتة للنظر بين المرأة والممدوح.

وأخيراً بعد ما تقدّم من الحديث عن (صورة الأنا والآخر) في سياق السيّفيّات والعامريّات يمكن التوصل إلى النتائج التّالية :

- كلاهما لم يكن فنّ المدح لديه حبيس هوية ذات بعد واحد أي (الممدوح).

- (الأنا) عند ابن درّاج لا تتشكّل غالباً بمعزل عن الآخر (الممدوح والأسرة)، لكن رغم ذوبانها في الآخر نلمح لها خصوصيّة تميّزها تطبع العامريّات بميسمها الخاص، ففي كثير من الأحيان لا نحسّ بذات المنصور إلا من خلال إحساسنا بذات الشّاعر أولاً، ولاسيّما في مواقف الوداع، أو الشكوى من سوء الحال.

- كان المتنبّي حريصاً دائماً على أن يقف من سيف الدّولة موقف النديّة، فكّلما مدح سيف الدّولة التفت إلى ذاته المزهوّة بعظمتها، بسبب من نفسه المتكبّرة التي فطرت على قدر من الكبرياء وثقة بالنفس يصلان إلى حدّ اليقين. ويختلف الحال عند ابن درّاج، فهو شديد العُجب بذاته الشّاعرة، الطّموحة والمغامرة، لكنّ تقصيره في ميدان الحرب، وقلقه الأسريّ وخوفه الدائم من المجهول، كلّها عوامل تضافرت معاً، لتجعل ذاته المتفوّقة تتضاءل أمام ذات الممدوح في معظم الأحيان.

- كلاهما حاول أن يُخرج ممدوحه من جنس البشريّة، وأن يضعه في دنيا من المثاليّة ذات خصوصيّات متفرّدة.

- يمكن أن نعدّ معظم العامريّات ملاحم شعريّة بطوليّة، لأنّ البطل فيها غالباً واحد يتمثّل في شخص المنصور وحده، ولاسيما في العامريات السياسيّة، التي تنحسر فيها مساحة (الأنا) بل تكاد تغيب فيها غياباً تاماً. في حين لا يمكننا أن نعدّ السيّفيات ملاحم شعريّة، لأنّ الملحمة لا تحتلّ إلا بطلاً واحداً، والمنتبّي في سيّفيّاته لم يتجرّد أبداً من غنائيّته وذاتيّته، فالقوّة الذاتيّة للمنتبّي تظلّ بارزة في قصائده السيّفيّة منذ طلوع شمس القصيدة حتّى غروبها، فشخصيّة البطل الأسطوريّ التي تظهر في ملاحم الملحمة تتماثل مع شخصية سيف الدّولة، كما تتماثل مع شخصيّة المنتبّي الذي كان يتوحّد بسيف الدولة. وكأنّ المنتبّي وجد في شخص سيف الدّولة البطل المرجوّ لتمثيل طموحاته التي آمن بها، لذا قدّم لنا هذه الرّؤية الفلسفيّة التي تتضح بقوّة الذات وإرادتها المُتماتلة مع قوّة الممدوح وإرادته. في حين نجد أنّ بطولة المنصور وإن مثّلت فلسفة ابن درّاج في ميدان الطّموح والمغامرة، إلا أنّها بدت في معظم الأحيان صورة تعكس مفهوم البطولة وفق رؤية الشّعْب الأندلسيّ بأكمله، فالأنا لديه تتجاوز ما هو فرديّ إلى التّعبير عن نموذج البطولة الذي يعيش في وجدان الجماعة الأندلسيّة، والذي يعكس آمالها وطموحاتها، وبذا يغدو ابن درّاج مُعبّراً من خلال ذاته وغنائيّاته عن ذات الجماعة الأندلسيّة وآمالها.

### ٣ - فلسفة القوّة والإرادة:

#### أ - فلسفة القوّة والإرادة في السيّفيات:

ما من قارئ للسيّفيات إلا ويدرك أنّها قصائد ذات إيقاع بطوليّ عال يرتقي إلى جلال الملاحم العالميّة الكبرى، فهي تسير في موكب القوّة إلى

الحدّ الذي تكاد تكون فيه حشداً لفظياً ومعنوياً لكلّ ما يتعلّق بمنطق القوّة، وقاموس الإرادة في عصر المتنبّي. فالسيفيّات تدور في ثلاثة أفلّاك رئيسة :

- أنّ سيف الدّولة أعظم النّاس شرفاً وقدرّاً ونسباً، وأكثرهم بطولة، وذوداً عن حياض الدّين والعروبة، فهو خير أمراء زمانه على الإطلاق.

- أنّ سيف الدّولة وجيشه اللّهام منتصرون أبداً، ظافرون حتماً، وأعداؤهم الرّوم مهزومون أبداً، مقهورون حتماً، مهما حشدوا الجيوش، وأعدّوا العدة.

- أنّ المتنبّي أشعر شعراء عصره، فهو قد ملك الشّعْر الذي طبّق الآفاق. ووفقاً لما سبق يمكن تسليط الضّوء على صورة القوّة والإرادة في سيفيّات المتنبّي من خلال العنوانات الآتية :

- صورة الحاكم النّمودج.

- الحرب. ( صورة وأسلوباً ).

- الذات الشاعرة المبدعة.

- صورة الحاكم النّمودج:

تتمثّل صورة الحاكم النّمودج لدى المتنبّي في شخص ممدوحه سيف الدّولة الذي ارتقى أعلى قمم القوّة، التي تتمثّل في النّسب العربيّ الأصيل، والخلق النبيل، والإرادة الصّلبة، والعقيدة القويّة، فهو الكريم ابن الكرام الذين سادوا الأرض بقوّتهم، وأحرزوا رواق الملك بحدّ سيوفهم وأسنة رماحهم، وقبل كلّ شيء هو الفارس القويّ الذي تتضوي قوّته تحت راية الحقّ، ولواء الدّين، فيؤيّدّها الله بنصرته، يقول - من الطويل - :

فَأَنْتَ حُسَامُ الْمُلْكِ وَاللَّهُ ضَارِبٌ  
وَأَنْتَ أَبُو الْهَيْجَا ابْنُ حَمْدَانَ يَابَنَهُ  
وَحَمْدَانُ حَمْدُونٌ وَحَمْدُونُ حَارِثٌ  
أُولَئِكَ أَنْيَابُ الْخِلَافَةِ كُلِّهَا  
وَأَنْتَ لَوَاءُ الدِّينِ وَاللَّهُ عَاقِدٌ<sup>(١)</sup>  
تَشَابَهُ مَوْلُودُ كَرِيمٍ وَوَالِدُ  
وَحَارِثُ لَقْمَانٍ، وَلَقْمَانُ رَاشِدُ  
وَسَائِرُ أَمْلَاقِ الْبِلَادِ الزَّوَائِدُ

وبما أنّ سيف الدولة قد اختار القوة المزدانة بالمواعظ سبيله إلى عزّة  
الأمة وكرامتها، وصيانة أمجاد عروبته حين تهاون الكثير من ملوك زمانه،  
فقد حقّ لأيامه أن تفخر بمكانه فيها، لأنّه كساها عزّاً، وزادها على سائر  
الأيام شرفاً، يقول - من الكامل - :

أَنْتَ الْغَرِيبَةُ فِي زَمَانٍ أَهْلُهُ  
صَغُرَتْ كُلُّ كَبِيرَةٍ وَكَبُرَتْ عَنْ  
إِنْ كَانَ مِثْلُكَ كَانَ أَوْ هُوَ كَائِنٌ  
مَلِكٌ زَهَتْ بِمَكَانِهِ أَيَّامُهُ  
قَوْمٌ تَفَرَّسَتْ الْمَنَايَا فِيكُمْ  
تَاللَّهِ مَا عَلِمَ أَمْرٌ لَوْلَاكُمْ  
وُلِدَتْ مَكَارِمُهُمْ لَغَيْرِ تَمَامٍ<sup>(٢)</sup>  
لَكَأَنَّهُ وَعَدَدَتْ سِنٌّ غَلَامٌ  
فَبَرِئْتُ حِينَئِذٍ مِنَ الْإِسْلَامِ  
حَتَّى افْتَخَرَنَ بِهِ عَلَى الْأَيَّامِ  
فَرَأَتْ لَكُمْ فِي الْحَرْبِ صَبْرَ كِرَامٍ  
كَيْفَ السَّخَاءِ وَكَيْفَ ضَرْبُ الْهَامِ

إنّ صورة بطولة الممدوح الفائقة، وتفردّه عن سائر الناس في  
عصره تبدو صورة غريبة في فلسفة المتنبي، وكأنّ المتنبي اختار أن يعبر

(1) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٢٤٩ - ٢٥١.

(2) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٣١٥ - ٣١٦ - ٣١٩.

عن تفرّد ممدوحه بمنطق الغرابة، لذا يقول عنه في موضع آخر، - من الطويل - :

ولكنّه يَأْتِي بِكُلِّ غَرِيبَةٍ تَرَوْقُ عَلَى اسْتِغْرَابِهَا وَتَهُولُ<sup>(١)</sup>  
وهذه الصّورة لم تبهر الشّاعر وحده فحسب، وإنّما أثارت إعجاب العرب جميعاً، لذا نجده يشيد مراراً بأنّ سيف الدّولة قد غدا أصل فخر العرب جميعاً، ومنبع شرفهم بعد أن انتهج القوّة سياسة لمملكته، فقهّر سيفه كلّ سيف، وانقادت له الملوك قسراً، يقول - من الكامل - :

رَفَعْتُ بِكَ الْعَرَبُ الْعِمَادَ وَصَيَّرْتُ قِمَمَ الْمُلُوكِ مَوَاقِدَ النَّيِّرَانِ<sup>(٢)</sup>  
أَنْسَابُ فَخْرِهِمْ إِلَيْكَ وَإِنَّمَا أَنْسَابُ أَصْلِهِمْ إِلَى عَدْنَانِ  
خَضَعَتْ لِمُنْصَلِّكَ الْمَنَاصِلُ عَنَوَةً وَأَذَلَّ دِينُكَ سَائِرَ الْأَدْيَانِ

بل إنّ ما حازه سيف الدّولة من قوّة إرادة لم يجعله متميّزاً من سائر الملوك، أو العرب فحسب، بل من سائر البشر، يقول - من الطويل - :

وَمَا الْفَرْقُ مَا بَيْنَ الْأَنَامِ وَبَيْنَهُ إِذَا حَزَرَ الْمَحْنُورَ وَاسْتَنْصَبَ الصَّعْبَا؟<sup>(٣)</sup>  
لَأَمْرِ أَعْدَتُّهُ الْخِلَافَةُ لِلْعَدَا وَسَمَّتُهُ دُونَ الْعَالَمِ الصَّارِمِ الْعَضْبَا  
ولذا نجد الأمجاد والمكارم والحروب تعتلّ بعلّة سيف الدّولة، وتصحّ بصحّته، لأنّه أبداً يجاهد الكفّار، ولأنّ الإرادة الإلهيّة التي عاينت همّته العالية تسدّد خطاه، فتزيد نصره قوّة، وعزيمته مضاءً، يقول - من البسيط - :

(1) المصدر نفسه : ٢ / ١٢٠.

(2) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٤٣٧ - ٤٣٨ - ٤٣٥.

(3) المصدر نفسه : ١ / ١٢٥.

المجدُ عُوْفِيْ إِذْ عُوْفِيَتْ وَالْكَرْمُ  
صَحَّتْ بِصَحَّتِكَ الْغَارَاتُ وَابْتَهَجَتْ  
وَرَجَعَ الشَّمْسُ نُورٌ كَانَ فَارَقَهَا  
تَفَرَّدَ الْعُرْبُ فِي الدُّنْيَا بِمَحْتَدِهِ  
وَأَخْلَصَ اللَّهُ لِلْإِسْلَامِ نُصْرَتَهُ  
وَمَا أُخْصِكَ فِي بُرْءٍ بِتَهْنِئَةٍ

وَزَالَ عَنْكَ إِلَى أَعْدَائِكَ الْأَلَمُ <sup>(١)</sup>  
بِهَا الْمَكَارِمُ وَانْهَلَتْ بِهَا الدِّيمُ  
كَأَنَّمَا فَقَدَهُ فِي جِسْمِهَا سَقَمُ  
وَشَارَكَ الْعُرْبَ فِي إِحْسَانِهِ الْعَجَمُ  
وَإِنْ تَقَلَّبَ فِي آلَانِهِ الْأُمَمُ  
إِذَا سَلِمْتَ فَكُلُّ النَّاسِ قَدْ سَلِمُوا

وبما أن المتنبي قد رأى في ممدوحه صورة الحاكم النموذج الذي  
تتصوي سياسته تحت لواء الحق والخير، والذي قلما يجود الزمان بمثله، نجده  
يلهج بالدعاء له مراراً وتكراراً، لأن بقاءه بات رهن بقاء الخلائق وسلامتها،  
يقول - من المتقارب - :

أَنْلَيْتَ عِبَادَكَ مَا أَمَلُوا      أَنْالَكَ رَبُّكَ مَا تَأْمَلُ <sup>(٢)</sup>

ويقول أيضاً - من المتقارب - :

فَلَا غَفَلَ الدَّهْرُ عَنْ أَهْلِهِ      فَإِنَّكَ عَيْنٌ بِهَا يَنْظُرُ <sup>(٣)</sup>

- الحرب (صورة وأسلوباً) :

تتعدد صور البطولة والقوة في لوحة الحرب السيّفة، ولعلّ أوّل  
صورة تطالعنا صورة بطل الحرب الهمام الذي تنوء الجيوش العظيمة بعلوّ  
همته وقوة عزمته، وتعجز الأسود عن ادّعاء شجاعة مثل شجاعته، يقول  
- من الطويل - :

(1) المصدر نفسه : ٢ / ٢٩٥ - ٢٩٦.

(2) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٠٦.

(3) المصدر نفسه : ١ / ٣٦٩.



يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ      وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجِيُوشُ الْخَضَارِمُ<sup>(١)</sup>

وَيَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ      وَذَلِكَ مَا لَا تَدْعِيهِ الضَّرَاغِمُ

ولعلَّ أشدَّ ما فتنَ المنتبِّي في شخصيَّة سيف الدَّولة الحربيَّة ثباته في خضمِّ المعارك، وقوَّة إرادته عندما يشتدُّ أوارها، ويُخَيِّم الرَّدَى على ساحتها، فلا يبقى في غمارها إلا كلَّ جَبَّارٍ عتيد، عندها تظهر ملامح البطولة الحقَّة لسيف الدَّولة، وتغدو صورته أشبه بصورة أبطال الأساطير، إذ يكفيهِ أنَّهُ يثبت في المواقف التي لا يشكُّ الحازمُ والشَّجاع في حتميَّة الهلاك فيها، كأنَّه عالمٌ بالغيب، وعواقب الأمور، يقول - من الطويل - :

فَلَلَّهِ وَقْتُ ذَوْبِ الْغِشِّ نَارُهُ      فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صَارِمٌ أَوْ ضَبَّارِمُ<sup>(٢)</sup>

تَقَطَّعَ مَا لَا يَقْطَعُ الدَّرْعَ وَالْقَنَا      وَفَرَّ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا يُصَادِمُ

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِمَوَاقِفِ      كَأَنَّكَ فِي جَفَنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

تَمَرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلِمَى هَزِيمَةً      وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسِمٌ

ضَمَمْتَ جَنَاحِيهِمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَمَّةً      تَمُوتُ الْخَوَافِي تَحْتَهَا وَالْقَوَادِمُ

بِضَرْبِ أَتَى الْهَامَاتِ وَالنَّصْرُ غَائِبٌ      وَصَارَ إِلَى اللَّبَّاتِ وَالنَّصْرُ قَادِمٌ

حَقَرْتَ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحْتَهَا      وَحَتَّى كَانَ السَّيْفُ لِلرَّمْحِ شَاتِمٌ

تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهَى      إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمٌ

تظهر هذه الأبيات كيف أنَّ صورة المعركة تساوي صورة الموت عند المنتبِّي، وفي خضمِّها ترسم صورة القويِّ أمام الأقوى، لذا يغدو الموت

(١) المصدر نفسه : ٢ / ٢٩٧.

(٢) شرح ديوان المنتبِّي: ٢ / ٣٠١ - ٣٠٢ - ٣٠٣. الضَّبَّارِمُ: الشَّجاع الجريء.

مهزوماً أمام شجاعة سيف الدولة، وهنا تبرز قوة التخيل لدى المتنبي، فرغم شدة المعركة وبسالة الفرسان لم يبق في الساحة إلا بطل واحد هو سيف الدولة، ظلّ واقفاً ينظر إلى فرسان الأعداء يهوون صرعى، والموت يخطف أرواحهم، وهو ثابت تفيض بالبسمات أساريره، وتلوح أمارات الحبور على محياه، لذا يحق له أن يكون أقوى من الموت، وأن يعجز الموت عن النظر إليه، أو مسّه بأذى.

وتبرز قوة التخيل أيضاً عندما جعل ثبات الرمح دون ثبات السيف، في إشارة إلى أن ثبات الفرسان كان دون ثبات سيف الدولة، وفي إشارة أيضاً إلى ضراوة المعركة، فالسيف كان سيد الموقف، والحكم الفصل فيها، أي أن انتصار سيف الدولة كان انتصاراً بطولياً بامتياز.

إنّ فلسفة القوة في السيفيات لا تقتصر على تصوير مشهد بطولي يبدو فيه البطل متفرداً في قدرته وشجاعته، وإنّما تشي هذه الفلسفة أيضاً بما يمتلكه المتنبي من قدرات فنية إبداعية، ولذا يمكن القول: إنّ فلسفة القوة لدى المتنبي كانت ذات اتجاهات متعدّدة، وتجليات متنوّعة، بما فيها قوة التخيل، فالتخيل يُعدّ نمطاً جديداً يبرز عبقرية المتنبي في اختراع معانيه وصوره، ويثبت ذاتيته الخاصة التي تتميز بالانفعال الجمالي الجامع للبهاء والصدق، بمثل ما يثبت إبداعه الرائق قيمة الرونق والإثارة... فحين عظم سيف الدولة، وتميّز بصفات القائد الحكيم الخبير بالمعارك وفنونها، وتحلّى الشاعر برؤية عقلية وفنية، وحسّ متوقّد، وموهبة فذة، استطاع أن يلتقط خياله جملة من المشاهد الدرامية التي امتلأت بالحركة والصراع، والإيقاع القويّ للتعبير عن تلك الشخصية الفريدة<sup>(١)</sup>.

---

(1) "صورة القوة والإرادة في شعر المتنبي": مجلة التراث العربي، دمشق: ع ١٠٣ /

٢٠٠٦ م : ٣٢ - ٣٣.

ويتمخض عن همّة الأمير العالية خضوع ملوك الرّوم له، وتقديمهم  
فروض الطّاعة باستمرار، فهم يوقنون تماماً بأنّ يوم لقائهم إيّاه في ساحات  
الوغي هو موعدهم الأكيد مع الموت، وأنّ السّاعة التي ينجيهم حظّهم فيها  
بالفرار من قبضته مهزومين خائبين هي ساعة ولادتهم من جديد، يقول مثلاً  
في حادثة فرار الدّمستق من المعركة بعد أن أسلم ابنه وجيشه إلى سيف  
الدّولة قهراً وقسراً، - من الطويل - :

تَظَلُّ مُلُوكُ الْأَرْضِ خَاشِعَةً لَهُ	تُفَارِقُهُ هَلَكَى وَتَلْقَاهُ سُجْدًا (١)
وَتُحْيِي لَهُ الْمَالَ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا	وَيَقْتُلُ مَا يُحْيِي التَّبَسُّمُ وَالْجَدَا
وَصُورٌ إِلَى الْمُسْتَصْعَبَاتِ بِخَيْلِهِ	فَلَوْ كَانَ قَرْنُ الشَّمْسِ مَاءً لِأُورِدَا
لِذَلِكَ سَمَّى ابْنُ الدُّمُسْتَقِ يَوْمَهُ	مَمَاتًا وَسَمَّاهُ الدُّمُسْتَقُ مَوْلِدَا

وترتسم في لوحة الحرب السيّفيّة أيضاً صورة الجيش الحمدانيّ القويّ  
الذي تنماهى طموحاته وآماله مع طموحات قائده العظيم، يقول مثلاً في إحدى  
غزوات سيف الدّولة - من الطويل - :

وَمَا هِيَ إِلَّا خَطَرَةٌ عَرَضَتْ لَهُ	بَحْرَانِ لِبَتِّهَا قَنَاءً وَنُصُولُ (٢)
هُمَامٌ إِذَا مَا هَمَّ أَمْضَى هُمُومَهُ	بِأَرْعَنَ وَطْءُ الْمَوْتِ فِيهِ ثَقِيلُ

ويقول في موقف آخر مستعرضاً بسالة الجنود الحمدانيين، ومضاء  
عزيمتهم، وكثرة عددهم - من الطويل - :

وَلَمَّا عَرَضَتْ الْجَيْشَ كَانَ بِهَاوُهُ	عَلَى الْفَارِسِ الْمُرْخَى الذُّوَابَةُ مِنْهُمْ (٣)
---	---

---

(١) شرح ديوان المتنبي : ٢٥٢ / ١ - ٢٥٣ .

(٢) المصدر نفسه: ١٢١ / ٢ .

(٣) المصدر نفسه: ٢٨٤ / ٢ - ٢٨٥ . التّجافيف: جمع التّجفاف، الذي يوضع على الخيل

حَوَالِيهِ بَحْرٌ لِلتَّجَافِفِ مَائِجٌ      يَسِيرُ بِهِ طَوْدٌ مِنَ الْخَيْلِ أَيُّهَمُ  
تَسَاوَتْ بِهِ الْأَقْطَارُ حَتَّى كَانَتْهُ      يُجْمَعُ أَشْتَاتَ الْجِبَالِ وَيَنْظُمُ  
وَكُلُّ فِتَى لِلْحَرْبِ فَوْقَ جَبِينِهِ      مِنْ الضَّرْبِ سَطْرٌ بِالْأَسِنَّةِ مُعْجَمُ  
يَمْدُ يَدَيْهِ فِي الْمُفَاضَةِ ضَيْغَمٌ      وَعَيْنِيهِ مِنْ تَحْتِ التَّرِيكَةِ أَرْقَمُ  
كَأَجْنَاسِهَا رِيَاثُهَا وَشِعَارُهَا      وَمَا لِبَسَتُهُ وَالسَّلَاحُ الْمُسَمَّمُ

إنَّه جيشٌ لهام غطى الأرض لكثرة عدده وعتاده، والخيول المرافقة لهذا الجيش بدت أشبه بالبحر لكثرتها، وأشبه بالجبل لثباتها وقوة إرادتها، وفرسان هذا الجيش شجعان قد تمرَّسوا بالحروب وألفوها، فلا نكاد نجد واحداً منهم إلا وقد ازدان جبينه بأثر لضربة سيف، أو طعنة رمح.

وللمنتبّي فلسفته الخاصة في توصيف قوة الجيش الحمدانيّ التي استوحاها من خلال مرافقته أميره في معظم غزواته ومعاركه، فقد وجد أنّ كلّ سيّد وأمير يمنعه جيشه من الأعداء، ويدفع عنه شرّهم، إلا سيف الدولة فإنّه يحمي جيشه بنفسه، ويذبّ عنه بسيفه، لأنّ شجاعته النادرة جعلته أشبه بالموت لا يعرف الخوف إليه سبيلاً، يقول - من البسيط - :

بِالْجَيْشِ تَمْتَنِعُ السَّادَاتُ كُلُّهُمْ      وَالْجَيْشُ بَابِنِ أَبِي الْهَيْجَاءِ يَمْتَنِعُ<sup>(١)</sup>

لَا يَعْتَقِي بَلَدٌ مَسْرَاهُ عَنْ بَلَدٍ      كَالْمَوْتِ لَيْسَ لَهُ رِيٌّ وَلَا شَبَعٌ

وللمنتبّي في لوحة الحرب وقفاتٌ عديدة تصوّر إقدام الخيول الحمدانيّة وبسالتها في المعارك، فهي خيول جريئة لا تظهر إلا " ملاقيّة نواصيها المنايا"<sup>(٢)</sup>، وقد اعتادت الإغارة على بلاد الرّوم، وألفت الطّعن والنّزال، وهي

---

الخيول من حديد أو غيره في الحرب -المُفَاضة: الدّرع الواسعة- التّريكة: البيضة من الحديد.

(1) شرح ديوان المنتبّي : ١ / ٤٥٢ .

(2) المصدر نفسه : ٢ / ٨ .

وهي إضافة إلى ذلك مؤدبة بآداب الحرب، فلا تضلّ سبيلها في حومة  
الوغي، ولا تخطئ مرامها مهما اشتدّ هول الموقف، ولذا فإنّها تشغل مساحة  
لا بأس بها من صورة النّصر المظفر، يقول - من الكامل - :

قَادَ الْجِيَادَ إِلَى الطَّعَانِ وَلَمْ يَقْدُ      إِلَّا إِلَى الْعَادَاتِ وَالْأُوطَانِ<sup>(١)</sup>  
إِنْ خُلِّيتْ رُبِطَتْ بِآدَابِ الْوَعَى      فِدْعَاؤُهَا يُغْفِي عَنْ الْأَرْسَانِ  
فِي جَحْفَلٍ سَتَرَ الْعَيُونَ غُبَارُهُ      فَكَأَنَّمَا يُبْصِرْنَ بِالْأَذَانِ  
يَرْمِي بِهَا الْبَلَدَ الْبَعِيدَ مُظْفَرٌ      كُلُّ الْبَعِيدِ لَهُ قَرِيبٌ دَانَ  
فَكَأَنَّ أَرْجُلَهَا بِتُرْبَةٍ مَنبِجٍ      يَطْرَحْنَ أَيْدِيهَا بِحِصْنِ الرَّانِ

وفي إطار تأكيد فكرة عشق خيل سيف الدولة خوض أهوال الحروب،  
نجد المتنبي يصوّر لنا هذه الخيل وقد ألفت بلاد الرّوم، تنتزّه في رباهها،  
وتجول في قراها، تغير وتقتل مرسلّة ما تحمله معها من سيوف لترعى في  
منبت خصب، وهو رؤوس الرّوم، يقول - من البسيط - :

وَأَصْبَحَتْ بَقْرَى هَنْزِيْطٍ جَائِلَةً      تَرعى الظُّبَا فِي خَصِيْبٍ نَبَتْهُ اللَّمَمُ<sup>(٢)</sup>  
فَمَا تَرَكْنَ بِهَا خُلْدًا لَهُ بَصَرٌ      تَحْتَ التُّرَابِ وَلَا بَازًا لَهُ قَدَمٌ

وفي إطار الحديث عن بسالة الممدوح وجيشه وخيله لا بدّ من الوقوف  
عند فكرة جوهرية ظلّت تدور في فلك القوّة والإرادة عند المتنبي أينما يمّم  
وجهه في إطار الحديث عن الحروب السيّفية، إنّها فلسفة بديعة للموت آمن بها  
المتنبي، كما آمن بها أميره سبيلاً وحيداً للوصول إلى ذروة المجد، إذ إنّ  
قضية المعركة عند المتنبي كانت تمثّل قضية الحياة أو الموت، والفارس الحقّ

---

(1) المصدر نفسه : ٢ / ٤٣٣ . منبج: بلد بالشّام - حصن الرّان: من بلاد الرّوم .

(2) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٣٢٢ . هنزيط: موضع ببلاذ الرّوم .

بين خيارين لا ثالث لهما؛ إمّا أن يعيش وهو عزيز، وإمّا أن يموت وهو كريم. وهي فلسفة تتبع من موقف ذاتي اتّخذهُ المتنبي في حياته، فهو القائل - من الخفيف - :

عِشْ عَزِيزاً أَوْ مُتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ      بَيْنَ طَعْنِ الْقَتَا وَخَفَقِ الْبُودِ (١)

ووفق هذه الفلسفة يخرج المتنبي من الإطار التقليدي الذي يلفّ صورة الموت البشعة التي ترتعد منها الفرائص، وما ذاك إلا لأنّ بلوغ المجد يتطلب محبة الموت، وإقامة علاقة ألفة وصادقة معه، وبذا يمكن أن نعلّق قول المتنبي يفخر بأنّه من قوم عشقوا الموت، لذا ساروا مع أميرهم في طلب الأعداء المرة تلو المرة، - من الطويل - :

وقد عِلِمَ الرُّومُ الشَّقِيُّونَ أَنَّنَا      إِذَا مَا تَرَكْنَا أَرْضَهُمْ خَلَفْنَا عُدْنَا (٢)

وَأَنَا إِذَا مَا الْمَوْتُ صَرَّحَ فِي      لَبِسْنَا إِلَى حَاجَاتِنَا الضَّرْبَ وَالطَّعْنََا

قَصْدَنَا لَهُ قَصْدَ الْحَبِيبِ لِقَاؤُهُ      إِلَيْنَا وَقُلْنَا لِلسَّيُوفِ هَلْمْنَا

إنّها إرادة الاختيار، لقد اختار الممدوح وشعبه صحبة الموت سبيلاً إلى الحياة الكريمة، ولذا نجد مملكة سيف الدولة لا تستقرّ ولا تهدأ حتّى يقلقل أميرها أعداءه، وحتّى تتحرّك سيوفه دهوراً في رؤوسهم، فقد اعتاد الأمير الإسراع إلى بلاد الرّوم غير مُبالٍ بهم، ولا مستعدّ لهم، فينتصر عليهم مراراً،

(١) المصدر نفسه : ١ / ٢٧٧.

(٢) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٤٢٦.

ومع ذلك لا نجده يفتخر بما يفعل، ولا يعتدّ به، بل يستصغره، يقول - من البسيط - :

وما تَقَرُّ سيوفٌ في ممالكِها      حتّى تُقَلِّلَ دَهراً قَبْلُ في القُللِ<sup>(١)</sup>  
مثلُ الأميرِ بغى أمراً فقربَهُ      طولُ الرِّماحِ وأيدي الخيلِ والإبلِ  
الفاعلُ الفعلَ لم يُفَعِّلْ لِشِدَّتِهِ      والقائلُ القولَ لم يُتْرِكْ ولم يَقُلْ  
يعودُ من كلِّ فتحٍ غيرَ مُفْتَخِرٍ      وقد أَغْذَى إِلَيْهِ غيرَ مُحْتَفِلٍ

لقد أصبحت صورة الحرب الضروس محببة إلى النفوس، تشتاق لها القلوب، وعلى هذا النحو يصحّ للمتنبّي أن يوحّد بين ممدوحه والموت مراراً، يقول واصفاً حال الأعداء - من البسيط - :

وظنَّهم أنَّكَ المصباحُ في حَلَبٍ      إذا قَصَدْتَ سِوَاهَا عَادَهَا الظُّلُمُ<sup>(٢)</sup>  
والشَّمْسُ يَغْنُونُ إِلَّا أَنَّهُمْ جَهَلُوا      والموتَ يَدْعُونَ إِلَّا أَنَّهُمْ وَهَمُوا  
ويقول أيضاً - من الطويل - :

وَيَسْتَكْبِرُونَ الدَّهْرَ والدَّهْرُ دُونَهُ      وَيَسْتَغْظَمُونَ الموتَ والموتُ خَادِمُهُ<sup>(٣)</sup>

ويبدو من سياق الأمثلة السابقة أنّ "إطلاق صفة الموت على الممدوح يرد في سياق الحديث عن الحرب، فالممدوح رهيب يحمل الفناء للأعداء، وإطلاق صفة الموت على الممدوح إنّما يعني أنّ الشاعر ينظر إلى الموت نظرة إعجاب، وأنّ الموت لا يمثّل لديه ها هنا فكرة الكآبة، أو مأساة الإنسان

(1) المصدر نفسه : ٢ / ٨٤ - ٨٥ - ٨٧.

(2) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٣٢١.

(3) المصدر نفسه : ٢ / ٢٧٥.

في الحياة، ولكنه يمتلئ القوة الهائلة التي لا يقف في وجهها حائل، لذا يروقه أن يُصوّر ممدوحه بهذه القوة، وأن يجعل هذه القوة خادماً للممدوح" (١) .

كما يبدو أن "الحرب لا ترتبط عند المتنبي بفكرة الدمار، وإنما ترتبط بفكرة الحياة، ولعل فكرة القتال ترد بديلاً لضعف الإنسان تجاه الموت... وتبدو هذه الفكرة مسيطرة على الشاعر؛ الشاعر يخاف من الموت، ويعجب به في آن واحد. ولا مجال لرفع الإنسان إلا حين يكون شبيهاً بالموت قادراً على الإفناء، ولا مجال لأن يسلم الممدوح من الموت إلا أن يكون هو الموت نفسه" (٢) .

وعلى هذا النحو يمكن أيضاً أن نعلل تلك العلاقة الحميمة التي ربطت سيف الدولة بالحروب، إذ غدت الحروب داءه ودواءه معاً، فيمرضه الابتعاد عنها والشوق إليها، ويشفيه الصّول والجلول في ساحاتها، وهيئات أن يهتدي بقراط إلى هذا الداء العجيب، أو يعرف له سبيلاً، فمن ذا الذي يمتلك همّة سيف الدولة وبسالته، يقول مخاطباً إياه، وقد اعتلّ يوماً - من الوافر - :

مَلَّتْ مُقَامَ يَوْمٍ لَيْسَ فِيهِ	طِعَانٌ صَادِقٌ وَدَمٌ صَبِيبٌ (٣)
وَأَنْتَ الْمَلِكُ تُمْرِضُهُ الْحَشَايَا	لَهْمَتِهِ وَتَشْفِيهِ الْحُرُوبُ
وَمَا بِكَ غَيْرُ حَبِّكَ أَنْ تَرَاهَا	وَعَثِيرُهَا لِأَرْجُلِهَا جَنِيبُ
مُجْلَحَةً لَهَا أَرْضُ الْأَعَادِي	وَالسُّمُرِ الْمَنَاحِرِ وَالْجُنُوبُ
فَقَرَّطُهَا الْأَعْنَةَ رَاجِعَاتٍ	فَإِنْ بَعِيدَ مَا طَلَبْتَ قَرِيبُ
أَذَا دَاءٌ هَفَا بِقُرَاطٍ عَنْهُ	فَلَمْ يُعْرِفْ لِسَاحِبِهِ ضَرِيبُ

(1) سيفيات المتنبي : دراسة نقدية للاستخدام اللغوي : ٢٠٢ .

(2) المصدر نفسه : ٢٠٧ - ٢٠٨ .

(3) شرح ديوان المتنبي : ١ / ١٣٠ - ١٣١ . العثير : غبار الحرب - مُجْلَحَة : شديدة الإقدام والتصميم .



تظهر هذه الأبيات أن المعارك قد غدت جزءاً لا يتجزأ من روح الممدوح، بات يجد فيها نفسه، ويحقق ذاته وآماله، فإذا استراح أو قعدت به السبل عن ميادين الجهاد، وجد ألماً لا لذة، فهو لم يخلق إلا ليكون فارس الأمة، وحامي حماها.

لقد استطاع المتنبي حقاً أن يرسخ في الأذهان فلسفة بدیعة للموت، فعندما تقتزن صورة الموت بصورة الحرب لا يغدو الموت رمزاً للفناء، أو الدمار في أنظار سيف الدولة وجيشه، بل إنهم يتجاوزون مرحلة الفرع منه إلى ملاقاته ملاقة الحبيب، وإقامة علاقة تواصل وتصالح وأخوة معه، وبذا يغدو الموت ذا طابع احتفالي، لأنه بات يعكس صورة النصر المظفر الذي يتكرر في كل مواجهة مع الأعداء.

ويتمثل الفصل الأبرز لفلسفة القوة في روايات الحروب السيفية عند رسم صورة منصفة للعدو الجبار الذي يقارعه سيف الدولة وجيشه، على نحو قوله - من الطويل - :

أَتَوْكَ يَجْرُونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَالَهُنَّ قَوَائِمُ<sup>(١)</sup>  
إِذَا بَرَقُوا لَمْ تُعْرِفِ الْبَيْضُ مِنْهُمْ ثِيَابُهُمْ مِنْ مِثْلِهَا وَالْعَمَائِمُ  
خَمِيسٌ بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ زَحْفُهُ وَفِي أُذُنِ الْجَوَازِ مِنْهُ زَمَازِمُ  
تَجْمَعُ فِيهِ كُلُّ لِسَنٍ وَأُمَّةٍ فَمَا تُفْهَمُ الْخُدَّاتُ إِلَّا التَّارَاجِمُ

لقد استطاع المتنبي أن يرسم ببراعة صورة مجلجلة للعدو تبهر السامع، وتجعله يحمّد للشاعر ما امتلكه من قوة تخيل، فصورة القوة عند العدو ترتسم بأبهى أشكالها؛ فهو جيشٌ عرمرم كثير العدد والعدد، تجمع أفراداً من كل مكان، فوصلت أصواته المختلطة إلى أسماع الجوزاء، ومن ثمّ فهو جيش يتصف بالشجاعة، فقد سرى ليلاً غير هَيَّاب ولا وجل.

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٣٠٠.

ومن مظاهر قوّة العدوّ التي عرّج المتنبيّ على ذكرها وصف مناعة  
 حصونهم، يقول مثلاً ساخرًا من الرّوم الذين ظنّوا أنّ جبالهم العالية،  
 وحصونهم الشّامخة مانعتهم من بطش سيف الدّولة وجيشه، - من الطويل - :  
 وأشقى بلاد الله ما الرّومُ أهلها      بهذا وما فيها لمجدك جاحدُ<sup>(١)</sup>  
 شنّنت بها الغارات حتّى تركتها      وجفنُ الذي خلف الفرّجة ساهدُ  
 مخضبةً والقوم صرعى كأنّها      وإن لم يكونوا ساجدين مَساجِدُ  
 تنكّسهم والسّابقات جبالهم      وتطعنُ فيهم والرّماحُ المكايدُ  
 وتُضحى الحصونُ المُشمخراتُ في الذّرا      وخيلُك في أعناقهنّ قلائدُ

ولعلّ أشهر قلعة حصينة ورد ذكرها في سياق تأريخ معارك سيف  
 الدّولة قاطبة ( قلعة الحدث )، وترجع مزية هذه القلعة إلى كثرة الحروب التي  
 تعاقبت عليها، وتقلّبها بين أيدي الرّوم والعرب، وفي عهد سيف الدّولة غزاها  
 الرّوم وأقاموا بها، وظنّوا أنّ هذه القلعة العتيّة المنيعة ستكون ملاذاً لهم من بطش  
 سيف الدّولة وجبروته، لكنّ ظنونهم خابت، وآمالهم ذهبت أدراج الرّياح، فحياتهم  
 الهائلة الوادعة في ظلّ القلعة ما لبثت أن انقلبت إلى جحيم مستعرة لا تبقى ولا  
 تذر بعد أن وطّنتها جيوش سيف الدّولة، يقول -من الطويل - :

هلّ الحدثُ الحمراءُ تعرّف لونها ؟      وتعلّم أيّ السّاقيين الغمائمُ<sup>(٢)</sup>  
 سقّتها الغمامُ الغرُّ قبلَ نزولِهِ      فلما دنا منها سقّتها الجّماجمُ  
 بناها فأعلى والقنا تقرّع القنا      وموجُ المنايا حولها مُتلاطمُ

(1) المصدر نفسه: ١ / ٢٤٦ - ٢٤٧. المُشمخرات: المُرتفعات.

(2) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ٢٩٨ - ٢٩٩ - ٣٠٠.

طَرِيدَةٌ دَهْرٍ سَاقَهَا فَرَدَّتْهَا      عَلَى الدِّينِ بِالْخَطِيئِ وَالْدَّهْرِ رَاغِمٌ  
تُفِيتُ اللَّيَالِي كُلَّ شَيْءٍ أَخَذَتْهُ      وَهُنَّ لَمَّا يَأْخُذْنَ مِنْكَ غَوَارِمُ  
وَقَدْ حَاكَمُوهَا وَالْمَنَايَا حَوَاكِمُ      فَمَا مَاتَ مَظْلُومٌ وَلَا عَاشَ ظَالِمٌ

لقد استهلّ المتنبي أبياته باستفهام تعجّبي يرمي من ورائه إلى توصيف حالة هذه القلعة التي سقاها الغمام قبل قدوم سيف الدولة، فأمرعت وأينعت، ولما وصل إليها سيف الدولة أراق فيها دماء الروم الطّغاة، فكانت سقيا السماء لها المطر، لترتع في الخصب، أمّا سقيا سيف الدولة فدماء الكفار، لتتطهر ممّا أصابها من الدّنس.

ولا تتبثق فلسفة القوة فحسب من بطولة سيف الدولة الذي استعاد القلعة رغماً عن الروم، ورغماً عن الدهر؛ وإنّما من خلال قوّة التّخيل التي امتلکها الشّاعر أيضاً، إذ يبرع عندما يشخص القلعة، فيخيّلها إنساناً طارده الدهر، وأمّسك به حيناً من الزّمن، لكنّ سيف الدولة الذي حاز بجبروته تلك المكانة الكونيّة الجليّة، قهر الدهر واستردّ منه القلعة، وإذا كان من عادة الليالي ألاّ تعيد ما تأخذه من البشر، فإنّ سيف الدولة يقهر الليالي أيضاً، فيسلبها ما أخذته منه خلصة، إنّها فلسفة تنبع من إيمان الشّاعر بتفرد ممدوحه، وتميّزه من سائر البشر.

كما تبرز قوّة التّخيل عندما يعمد الشّاعر إلى المشاكلة اللفظيّة، ليدلل على أنّ قوّة ممدوحه هي قوّة الحقّ، فالأعداء هم الذين احتكموا إلى المنايا بإرادتهم، لكنّ الحكم كان موتاً لهم، لأنّ المنايا انتصرت للخير والعدالة، فحكمت بموت الظّالم ( الروم )، وحياة المظلوم ( قلعة الحدث ) على يد سيف الدولة.

وفي سياق الإشادة بعظمة العدوّ تبلغ صورة القوة ذروتها عند تسليط الضّوء على الهزيمة المنكرة التي حاقت بهذا العدوّ الذي كان ندّاً قوياً جبّاراً،

لكن في عرف السِّياسة النَّصرُ دوماً حليف الأقوى، وسيف الدَّولة هو الأقوى،  
لذا فهو المنتصر، يقول مثلاً - من البسيط - :

وقد تمنَّوا غداة الدَّرب في لَجَبٍ      أَنْ يُبْصِرُوكَ فَلَمَّا أَبْصَرُوكَ عَمَوا<sup>(١)</sup>  
صدمَتْهُمْ بِخَمِيسٍ أَنْتَ غُرَّتُهُ      وَسَمَّهَرِيَّتُهُ فِي وَجْهِهِ غَمَمُ  
فَكَانَ أَثْبَتَ مَا فِيهِمْ جُسُومُهُمْ      يَسْقُطَنَّ حَوْلَكَ وَالْأَرْوَاحُ تَهْزِمُ  
وَالْأَعْوجِيَّةُ مِلءَ الطَّرْقِ خَلْفَهُمْ      وَالْمَشْرِفِيَّةُ مِلءَ الْيَوْمِ فَوْقَهُمْ  
أَلَقْتُ إِلَيْكَ دِمَاءَ الرُّومِ طَاعَتَهَا      فَلَوْ دَعَوْتَ بِلَا ضَرْبٍ أَجَابَ دَمُ  
يُسَابِقُ الْقَتْلُ فِيهِمْ كُلَّ حَادِثَةٍ      فَمَا يُصِيبُهُمْ مَوْتُ وَلَا هَرَمُ  
نَفْتٌ رُقَادَ عَلِيٍّ عَنْ مُحَاجِرِهِ      نَفْسٌ يُفَرِّحُ نَفْسًا غَيْرَهَا الْحُلُمُ

تظهر الأمثلة السابقة أَنَّ المتنبي " قد أجاد في تحقيق الاستجابة الفنيَّة الدَّالة على حالات التَّعالي المؤكَّدة للانتصار، في الوقت الذي أحسن في التَّعبير عن قبح الهزيمة التي تعرَّض لها جيش الرُّوم، فوصل في مرتبة الشَّعر إلى مرتبة الجميل الرَّائع في الحاليين من خلال الحسَّ المشترك بوساطة الإدراك العقلي... وهذه هي صفات القوَّة في شعره "<sup>(٢)</sup>، إذ إنَّ روح الجمال وماهيته في العمل الأدبيَّ يتحققان في ذلك " الانسجام بين قوى الإدراك الحسيِّ، والملكات الذهنيَّة العليا للأديب. "<sup>(٣)</sup>.

ولا تكتمل صورة القوَّة من دون الوقوف عند مشهد السَّفارة الذي يرصد جانبيين رئيسيين من جوانب القوَّة السَّيفيَّة؛ يتمثَّل الجانب الأوَّل في قدوم أعتى ملوك الرُّوم أو كبار قادة جيوشهم إلى سدة سيف الدَّولة مذعورين نادمين

---

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٣٢٥ - ٣٢٦ - ٣٢٧. الدَّرب: موضع - اللَّجَب: الصَّياح واختلاط الأصوات - الغَمَم: كثرة الشَّعر وإسباله على الوجه - الأعوجيَّة: الخيل المنسوبة إلى أعوج، فرس كريم كان لبني هلال.

(2) صورة القوَّة والإرادة في شعر المتنبي : ٣١.

(3) ينظر : معنى الجمال : ٧٣.

معلنين الطاعة والولاء، مما يُعزّز قوّة سيف الدّولة وجبروته، يقول مثلاً - من الطويل - :

أَتَاكَ يَكَادُ الرَّأْسُ يَجْحَدُ عُنْقَهُ	وَتَنَقَّدُ تَحْتَ الذُّعْرِ مِنْهُ الْمَفَاصِلُ <sup>(١)</sup>
يُقَوْمُ تَقْوِيمُ السَّمَاطِينَ مَشْيُهُ	إِلَيْكَ إِذَا مَا عَوَّجَتْهُ الْأَفَاكِلُ
فَقَاسَمَكَ الْعَيْنَيْنِ مِنْهُ وَلَحْظُهُ	سَمِيكَ وَالْخِلَ الَّذِي لَا يُزَايِلُ
وَأَبْصَرَ مِنْكَ الرِّزْقَ وَالرِّزْقُ مُطْمَعٌ	وَأَبْصَرَ مِنْهُ الْمَوْتَ وَالْمَوْتُ هَائِلُ
وَقَبَّلَ كَمَا قَبَّلَ التُّرْبَ قَبْلَهُ	وَكُلُّ كَمِيٍّ وَاقِفٌ مُتَضَائِلُ
وَأَسْعَدُ مُشْتَقٍ وَأُظْفِرُ طَالِبٍ	هُمَامٌ إِلَى تَقْبِيلِ كُمِّكَ وَاصِلُ
مَكَانَ تَمَنَّاهُ الشِّفَاةُ وَدُونَهُ	صُورُ الْمَذَاكِي وَالرَّمَاحُ الذَّوَابِلُ
وَأَكْبَرَ مِنْهُ هَمَّةٌ بَعَثَتْ بِهِ	إِلَيْكَ الْعِدَا وَاسْتَنْظَرَتْهُ الْجَحَافِلُ
تَحِيرَ فِي سَيْفٍ رَبِيعَةٌ أَصْلُهُ	وَطَابِعُهُ الرَّحْمَنُ وَالْمَجْدُ صَاقِلُ
إِذَا عَايَنْتَكَ الرُّسُلُ هَانَتْ نُفُوسُهَا	عَلَيْهَا وَمَا جَاءَتْ بِهِ وَالْمَرَايِلُ
رَجَا الرُّومُ مِنْ تُرْجَى النُّوَافِلِ كُلِّهَا	لَدِيهِ وَلَا تُرْجَى لَدِيهِ الطَّوَائِلُ
فَإِنْ كَانَ خَوْفُ الْقَتْلِ وَالْأَسْرِ سَاقِفَهُمْ	فَقَدْ فَعَلُوا مَا الْقَتْلُ وَالْأَسْرُ فَاعِلُ
فَخَافُوكَ حَتَّى مَا لَقَتْلٍ زِيَادَةٌ	وَجَاوُوكَ حَتَّى مَا تُرَادُّ السَّلَاسِلُ
أَرَى كُلَّ ذِي مُلْكٍ إِلَيْكَ مَصِيرُهُ	كَأَنَّكَ بَحْرٌ وَالْمُلُوكُ جَدَاوِلُ
إِذَا مَطَرَتْ مِنْهُمْ وَمِنْكَ سَحَابٌ	فَوَابِلُهُمْ طَلٌّ وَطَلُّكَ وَابِلُ

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٢٨ - ١٢٩ - ١٣٠ . الأفاكل: جمع أفكل، الرّعدة من برد أو خوف - المذاكي: الخيل - الذّوابل من الرّماح : اللّيّنة - الطّوائل: جمع طائلة، عداوة وحقد

ترصد هذه اللوحة مراسيم استقبال السّفراء في البلاط الحمدانيّ،  
فالمكان يعجّ بالفرسان البواسل، وقد تضاعلوا هيبة وإجلالاً لسيف الدّولة، أمّا  
رسول الرّوم فقد تقلّب بين الرّغبة والرّهبة، بين الوعد والوعيد، إلى أن وصل  
سدّة الأمير، وقبل الأرض بين يديه، فحاز شرفاً عظيماً.

وقد تفتّنت قريحة الشّاعر المصوّر في رسم الملامح النّفسية لملك  
الرّوم، فهذا السّفير كان سبب وفادته الخوف من القتل أو الأسر، لكنّه لما قدم  
إلى سدّة سيف الدّولة ذليلاً مهاناً كانت النّتيجة واحدة، أي الخزي والعار، ثمّ  
إنّه لما عاين عظمة سيف الدّولة، وعلوّ شأنه في أمّته استحقّر نفسه، واستحقّر  
ما يحمله من رسائل إلى الأمير.

وكأنّ المتنبّي يقدّم لنا في هذه الأبيات وجهاً جديداً من وجوه القوّة لدى  
مدوحه، فالممدوح يستوعب جهالات العدو، ويعفو عن سقطاته، والعفو  
يحتاج إلى اقتدار، فالخلق الكريم له مشقة لا يقدر عليها إلا الفاضل النّبيّل.

ويتمثّل الجانب الثّاني في الاستعراض العسكريّ الضّخم الذي أعدّ  
لاستقبال السّفير على نحو قول الشّاعر، - من الطويل - :

رأى ملكُ الرّوم ارتياحك للنّدى	فقامَ مقامَ المُجتدي المُتملّق <sup>(١)</sup>
وخلّى الرّماح السّمهرية صاغراً	لأدربَ منه بالطّعانِ وأحذقِ
وكتّابَ من أرضٍ بعيدٍ مرامها	قريبٍ على خيلٍ حوَاليكِ سُبّيقِ
وقد سارَ في مسراكِ منها رسوله	فما سارَ إلا فوقَ هامٍ مُفلّقِ
فلما دنا أخفى عليه مكانه	شُعاعُ الحديدِ البارقِ المُتألّقِ
وأقبلَ يمشي في البساطِ فما درى	إلى البحرِ يمشي أم إلى البدرِ يرتقي

(1) شرح ديوان المتنبّي : ٢ / ١٥ - ١٦. القذال: مؤخر الرّأس .

ولم يثْنِكَ الأعداءُ عن مُهْجَاتِهِمْ      بمَثَلِ خُضُوعٍ في كَلامٍ مُنْمَقٍ  
وكنْتَ إذا كاتَبْتَهُ قَبْلَ هَذِهِ      كَتَبْتَ إِلَيْهِ في قَدَالِ الدُّمُسْتَقِ  
فإنْ تُعْطِهِ مِنْكَ الأَمَانُ فَسائِلٌ      وإنْ تُعْطِهِ حَدَّ الحُسَامِ فَأُخْلِقِ

لقد أيقن ملك الروم أنه لا يداني سيف الدولة في شؤون الحرب والقتال، فأرسل إليه يستأمنه من بعيد، وهو يدرك أن سيف الدولة قادر على الوصول إليه مهما كان قاصياً عنه، ولما وصل رسول الروم إلى البلاط الحمداني اجتاز طريقه إلى سدة سيف الدولة فوق رؤوس القتلى من الروم، وحين وصل إلى مكان الأمير لم يره، لشدة لمعان السلاح الذي حفّ بالمكان، فشرع يمشي فوق البساط المؤدي به إلى عرش سيف الدولة من دون أن يدري ألى بحر في الجود والعطاء أم إلى بدر في الضياء والبهاء هو يمشي؟، فسمات النبيل والجمال كانت متجسدة في شخص سيف الدولة على نحو عظيم.

لقد بلغت قوة سيف الدولة إذن مبلغاً كبيراً، والروم قد شغلهم التفكير في هذه القوة، ولم يجدوا حلاً يبعد سيف الدولة عن العبث بأرواحهم، وإراقة دمائهم سوى أن يخضعوا لحكمه، ويسلموا أمرهم لمشيتته.

#### - الذات الشاعرة المبدعة:

برزت في السيفيات صورة أنا الشاعر الطموح، والشجاع، والمغامر، لكن أبرز ملمح من ملامح القوة يمكن تسليط الضوء عليه فيما يتعلق بالشاعر يتمثل في (قوة الشعر)، وعظمة المدائح التي يخصّ بها المتنبي خدينه سيف الدولة، فالشعر يبقى الهوية الأولى التي تميز المتنبي في بلاط أميره، فهو الشاعر قبل أن يكون الفارس والمغامر.

والمتنبّي الذي آمن بالقوّة منهجاً له في مسيرته، يفخر بأنّه يخصّ  
ممدوحه الأثير بأقوى الشّعْر وأعظمه، فالممدوح بطلٌ عظيم، لذا لا يليق به  
إلا أقوى المدائح، يقول - من الطويل - :

رَمَيْتُ عِدَاهُ بِالْقَوَافِي وَفَضْلِهِ      وَهَنْ الْغَوَازِي السَّالِمَاتُ الْقَوَاتِلُ <sup>(١)</sup>  
إنّ المتنبّي يرمي أعداء البلاد بقصائده السيّفيّة، فيقتلهم بها حسداً وغيظاً،  
فقوافيه البديعة أسلم من الخلل والفساد من السيّوف والرّماح، لأنّ الأعداء لن  
يجدوا في شعره مطعناً، ولا لفضائل ممدوحه مدفعاً.  
ويقول في موقف آخر - من البسيط - :

نَادَيْتُ مَجْدَكَ فِي شِعْرِي وَقَدْ صَدَرَا      يَا غَيْرَ مُنْتَحِلٍ فِي غَيْرِ مُنْتَحِلٍ <sup>(٢)</sup>  
بِالشَّرْقِ وَالْغَرْبِ أَقْوَامٌ نَحِبُّهُمْ      فَطَالِعَاهُمْ وَكُنَا أَبْلَغَ الرُّسُلِ  
وهنا يفخر الشّاعر بأنّه صاغ من أمجاد ممدوحه سيف الدّولة درراً،  
ولآلئ بديعة. وقد سارت هذه الأمجاد والدّرر معاً في طول البلاد وعرضها،  
فكانا أبلغ رسولين يشيعان عظمة الأمير وشاعره.

بل إنّ العظمة تبلغ بالمتنبّي مبلغاً عظيماً، فنراه يطلب من سامعه ألا  
يفكر في شعر بعد شاعر سيف الدّولة - وعنّى نفسه -، لأنّ الشّعراء قد  
ختموا به، كما ختم الكرام بسيف الدّولة، يقول - من البسيط - :

لَا تَطْلُبَنَّ كَرِيماً بَعْدَ رُؤْيَيْتِهِ      إِنَّ الْكَرَامَ بِأَسْخَاهُمْ يَدَا خُتِمُوا <sup>(٣)</sup>  
وَلَا تُبَالِ بِشِعْرِ بَعْدَ شَاعِرِهِ      قَدْ أَفْسَدَ الْقَوْلُ حَتَّى أَحْمَدَ الصَّمَمُ

(1) شرح ديوان المتنبّي : ٢ / ١٣٢.

(2) المصدر نفسه: ٢ / ١١٢ - ١١٣.

(3) شرح ديوان المتنبّي : ٢ / ٣٢٧.



إن كما امتلك سيف الدولة خصالاً نبيلة لا يدانيه فيها أحد، كذلك المتنبي تفجرت على لسانه طاقات شعرية هائلة، وعبارات مشحونة بالقوة، وما ذاك إلا لأن المتنبي حمل بين جنبيه نفساً ثائرة تؤمن بقدراتها الإبداعية الفذة، وتوقن بأن بطولات الممدوح وأمجاده لن تملأ الدنيا، وتعمر الآفاق، وتخلد مدى الدهر، إلا بفضل مدائحه هو، لذا نجده يقف موقف الند من ممدوحه عندما يفخر بشعره.

ويمكن القول من خلال ما تقدم الحديث عنه: يحق للمتنبي أن يكون شاعر القوة بجدارة، فهو لا ينفك يمتح من معين الشموخ والعزة، ويمجد الطموح المقترن بأنبال المعاني والقيم السامية، ويعبر عن رؤاه وأمنيته بقصائد ينبض كل ما فيها بمنطق القوة، وروح الثورة.

#### ب - فلسفة القوة والإرادة في العامريات:

تبدو القصائد العامرية عامرة بروح القوة والإرادة على نحو واسع، وتتشابه مع السيفيات في أنها تدور في ثلاثة أفاك رئيسية أيضاً:

- أن المنصور العامري أعظم الناس حسباً ونسباً، وأنبلهم خلقاً، وأكثرهم تلبية لنداء الدين والوطن، فهو أعظم ملوك عصره.

- أن المنصور العامري وجنده العامريين منتصرون أبداً، وأعداؤهم الروم خاسرون حتماً مهما بلغت قوتهم، وعظم شأنهم.

- أن ابن دراج أعظم الشعراء في زمانه، وأكثرهم امتلاكاً لرقاب القوافي، وناصية البيان، لذا فبدائع العامرية يزدهر بها العلم فرحاً، ويشدو بها الشعر طرباً.

ووفقاً لما سبق يمكن إضاءة صورة القوة والإرادة في العامريات من خلال العنوانات الآتية :

- صورة الحاكم النموذج.

- الحرب ( صورة وأسلوباً ).

- الذات الشاعرة المبدعة ( صورة وأسلوباً ).

ويمكن الإشارة في ثانيا هذه الدراسة إلى بعض أوجه محاكاة ابن درّاج أستاذه المتنبي، والتي كانت نتيجة حتمية لتلمذة ابن درّاج على ديوان المتنبي.

- صورة الحاكم النموذج:

يشدّد ابن درّاج في عامريّاته على صورة المنصور ( الحاكم النموذج ) الذي حاز أعلى درجات القوّة والعظمة نسباً، وخلقاً، وفعلاً نبيلاً، والذي سيكمل مسيرة أجداده الألى الذين حازوا سيادة الأمّة بأطراف العوالي، وشفار السيوف، حتى دان الدهر لهم، واعترفت الدّنيا بملكهم، وعزّ الدّين بانتصاراتهم، يقول - من الكامل - :

يا بن الألى لم تعص طاعة أمرهم	"عادّ" لى أولى الزّمان ولا "إرم" <sup>(١)</sup>
رفعوا رواق الملك في أرماحهم	حتى استكان الدهر والدّنيا لهم
ولو أنهم شاموا السيوف لأحرزوا	ملك الخلاق بالخلاق والشّيم
ثم انتصوا دون الهدى أسيافهم	قسراً فعزّ الدّين والدّنيا بهم

يشيد ابن درّاج في هذه الأبيات بالعامريين الذين أحرزوا ملك الأرض بقوتهم، ولكنهم لو أرادوا لحازوها بشمائلم النبيلة، ولعلّه هنا يحاكي قول المتنبي في سيف الدّولة - من الطويل - :

رأيتك لو لم يقتض الطعن في الوغى	إليك انقياداً لاقتضته الشّمائلم <sup>(٢)</sup>
---------------------------------	--

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٥٨. شام السيّف شيماً : سلّة وأعمده، وهي من الكلمات الأضداد. ووردت هنا بمعنى : أغمدوا.

(2) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٣٤.

وَمَنْ لَمْ تَعْلَمْهُ لَكَ الذُّلُّ نَفْسُهُ      مِنْ النَّاسِ طُرّاً عَمَّتُهُ الْمَنَاصِلُ  
فكلا الشاعرين يؤكد أن انقياد الخلائق إلى الأمير أمرٌ كائنٌ لا محالة،  
إما رغبة، أو رهبة.

ويقول في موقف آخر مشيداً بمقام الملك المنصور الذي حاز ذروة  
النَّسب العربيِّ المجيد المقترن بقوة العقيدة، وإرادة الجهاد، - من الكامل - :  
قَمَرٌ تَوْسَطُ مِنْ مَنَاسِبِ يَعْرُبِ      قِمَمَ السَّيِّئِ وَذِرْوَةَ الْأَنْسَابِ<sup>(١)</sup>  
صَدَقَتْ بِهِ فِي اللَّهِ عَزْمَةٌ مُخْلِصِ      تَرَكْتَ ذِمَّاءَ الشَّرِّكَ رَهْنَ ذَهَابِ  
وبما أن سياسة المنصور الخارجية التي قرَّت بها عيون الشعب  
الأندلسيِّ شعارها السيِّف، وعمادها القوة، فإنَّ المنصور بات فخر الدنيا،  
وخيار العلياء، وبهاء المجد، ومنازة الكون، يقول - من الكامل - :

إِنْ تَفَخَّرِ الدُّنْيَا فَأَنْتَ فَخَارُهَا      أَوْ تَخْتَرِ الْعُلْيَا فَأَنْتَ خِيَارُهَا<sup>(٣)</sup>  
الْمَجْدُ مَمْنُوعٌ بِسَيْفِكَ عِزُّهُ      وَالْأَرْضُ مَعْمُورٌ بِمُلْكِكَ دَارُهَا  
زُهِيتْ بِذِكْرِكَ أَرْضُهَا وَسَمَاوُهَا      وَجَرَى بِسَعْدِكَ لَيْلُهَا وَنَهَارُهَا  
هُدَيْتَ بِهَدْيِكَ فِي الظُّلَامِ نَجْوَاهَا      وَسَرَتْ بِنُورِكَ فِي الدُّجَى أَقْمَارُهَا

عامريات - م ٢٣

ونقترب صورة المنصور هنا من صورة سيف الدَّوْلَا ي - ي -  
- من الطويل - :

تَشَرَّفُ عَدْنَانٌ بِهِ لَا رِبِيعَةً      وَتَفْتَخِرُ الدُّنْيَا بِهِ لَا عَوَاصِمُ<sup>(٢)</sup>  
أَلَا أَيُّهَا السَّيْفُ الَّذِي لَيْسَ مُغَمِّدًا      وَلَا فِيهِ مُرْتَابٌ وَلَا مِنْهُ عَاصِمُ

(1) ديوان ابن درَّاج : ١٤ . الذِّمَّاءُ : بقية النفس.

(٣) المصدر نفسه: ٣٤٦ - ٣٤٧.

(2) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٣٠٥ - ٣٠٦.

هَنِيئاً لِّضَرْبِ الْهَامِ وَالْمَجْدِ وَالْعُلَا  
وَرَاغِيكَ وَالْإِسْلَامِ أَنَّكَ سَالِمٌ

وَلِمَ لَا يَقِي الرَّحْمَنُ حَدِيكَ مَا وَقَى  
وَتَفْلِيقُهُ هَامَ الْعِدَا بِكَ دَائِمٌ

والشاعر الذي عاين مقدار قوّة المنصور وجبروته لا يملك إلا أن يدعو له بالظفر والسلامة، لأنّ في سلامته سلامة الشعب الأندلسي بأكمله، يقول مثلاً - من الكامل - :

سِرِّ سَارَ صُنْعُ اللَّهِ حَيْثُ تَسِيرُ قُدُماً وَسَاعَدَ عَزَمَكَ الْمَقْدُورُ<sup>(١)</sup>

ولعلّ ابن درّاج هنا يحاكي نظيره المتنبي الذي توجّه إلى ممدوحه بدعاء مماثل، - من الكامل - :

سِرِّ حَلَّ حَيْثُ تَحُلُّهُ النُّوَارُ وَأَرَادَ فِيكَ مُرَادَكَ الْمِقْدَارُ<sup>(٢)</sup>

ويقول في مقام آخر - من الطويل - :

فَمَلَكَ عِزَّ الْمُلْكِ وَالنَّصْرَ رَبُّهُ وَهَنَّاكَ الصُّنْعَ الْمُتَمِّمَ وَاهِبُهُ<sup>(٣)</sup>

يبدو ممّا تقدّم أنّ صورة المنصور في العامريّات تتمثّل صورة الحاكم المثاليّ الذي بلغ من العظمة والجبروت مرتبة لا يدرك شأوها أحد، وهو لا يحارب الروم تعسفاً أو حباً بسفك الدماء، وإنما نصرة للحقّ، وإعلاء لكلمة الدين. لذا فابن درّاج لا يراه إلا محلّقاً في فضاء المجد تسطع فضائله سطوع الشمس، ويرتقي بسعده نجوم السّماء، وتجلّ مناقبه وفضائله عن كلّ مثيل ونظير، وهذه الصّورة تبدو متماهية تماماً مع صورة سيف الدّولة في السيّفيّات.

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٣٣.

(2) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٣٦٥.

(3) ديوان ابن درّاج : ٣٢٣ .

## - الحرب ( صورة وأسلوباً ) :

في لوحة الحرب العامرية ترتسم صورة القوة بأشكال شتى، وأول ما نرصده في هذه اللوحة صورة الممدوح بطل الحرب الهمام التي تبدو أشبه بصورة بطل أسطوري، فهو بطلٌ مقدم مغامر تقوده همته العالية إلى اقتحام المخاطر، وخوض غمار المعارك الشديدة، يقول - من الكامل - :

لِلّهِ مِنْكَ إِذَا الشِّفَارُ تَقَاصَرَتْ      هَمَمٌ تَمُرُّ بِمَرِّهَا أَقْدَارُهَا<sup>(١)</sup>  
يَا قَائِدَ الْخَيْلِ الْعِتَاقِ كَأَنَّمَا      عَزَمَاتُهُ أَرْمَاحُهَا وَشِفَارُهَا  
لَيْثٌ يُخَاطِرُ فِي الْمَكْرِ بِنَفْسِهِ      هَمَمٌ عَظِيمٌ فِي الْعُلَا أخطَارُهَا  
ولعلّ ابن درّاج في هذه الأبيات يحاكي قول المتنبي في همّة سيف الدولة العظيمة - من البسيط - :

وَفَاعِلٌ مَا اشْتَهَى يُغْنِيهِ عَنْ حَلْفٍ      عَلَى الْفِعَالِ حُضُورُ الْفِعْلِ وَالْكَرَمِ<sup>(٢)</sup>  
لَوْ كَلَّتِ الْخَيْلُ حَتَّى لَا تَحْمِلُهُ      تَحَمَّلَتْهُ إِلَى أَعْدَائِهِ الْهَمَمُ  
ونجد ابن درّاج في عامريّاته كالمتنبي في سيفيّاته مفتوناً ببطولة ممدوحه الفرديّة، فهذا القائد الفدّ نألف ظهوره في أحلك الأوقات، والمنايا تصافح النفوس، والخلوق تغصّ بالموت، فيبرز مريراً في حربه جريئاً على أعدائه، منتشياً خمرة المغامرة، وهو يواجه الموت ليستتقذ النصر من بين براثنه، يقول - من الكامل - :

فَلَرَبِّ مَوْقِفٍ ظَافِرٍ لَكَ فِي الْوَعَى      وَالْخَيْلُ تَعْبُسُ وَالْبَوَارِقُ تَبْتَسِمُ<sup>(٣)</sup>

(1) المصدر نفسه : ٣٤٧.

(2) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٣١٩.

(3) ديوان ابن درّاج : ٣٥٧ - ٣٥٨. الجناح : جمع جنح وجنحة ( بكسر الجيمين )،

والشَّمْسُ فِي كَبَدِ السَّمَاءِ كَأَنَّهَا - والنَّقْعُ يَعِشَاهَا - كَمِيٍّ مُلْتَنِمٍ  
وكَأَنَّمَا كِسَفُ الْعَجَاجِ - إِذَا التَّقَتْ أُسْدُ الْكُمَاةِ - سَحَائِبٌ مَطَرَتْ بَدَمَ  
ثُمَّ اقْتَحَمَتِ الْحَرْبُ فِي ضَنْكِ الْوَغَى وَالْمَوْتُ فِي عَلَقِ الْجَنَاجِنِ يَقْتَحِمُ  
حَتَّى انْتَهَيْتَ مِنَ الْعِدَا أَمَدَ الْمُنَى وَمِنَ الْعُلَا أَسْنَى الرِّغَائِبِ وَالْقِسَمِ  
وَيَتَمَخَّضُ عَنْ هِمَّةِ الْمَنْصُورِ الْعَالِيَةِ خُضُوعَ مُلُوكِ الشَّرْكِ لَهُ مَذْعَنِينَ  
طَائِعِينَ، يَقُولُ - مِنْ الْبَسِيطِ - :

هَذِي قَوَاصِي مُلُوكِ الشَّرْكِ مُذْعَنَةٌ تُنْبَأُ وَتُعْلَمُ أَنَّ الشَّرْكَ يُصْطَلَمُ (١)  
وَرَاسِيَاتُ جِبَالِ الْكُفْرِ يُخْبِرُنَا هُوِيَّهَا أَنَّ ذَاكَ الطَّوْدَ مُنْهَدِمٌ  
لِنَنْ تَنَاهَى بِهِمْ أَفْقٌ فَشَطَّ بِهِمْ لَشَدَّ مَا حَمَلَتْهُمْ نَحْوَكِ الْهِمَمُ  
حَتَّى رَمَوْا بَعْصَا التَّسْيَارِ فَاِمْتَسَكُوا حَبْلًا مِنَ الْمَلِكِ "الْمَنْصُورِ" وَاعْتَصَمُوا  
أَلْقَوْا إِلَيْكَ بِأَيْدِي الذُّلِّ فَاعْتَقِدُوا عَهْدًا مِنَ الْأَمْنِ مَحْفُوظًا لَهُ الذَّمُّ

إِذِنْ بَاتَ مُلُوكُ الرُّومِ يَدْرِكُونَ أَنَّ الشَّقَاءَ مَخِيْمٌ فِي دِيَارِهِمْ مَا دَامَ  
الْمَنْصُورُ رَافِعًا رَايَةَ الْجِهَادِ، وَمَادَامَتْ قُوَّةُ عَقِيدَتِهِ تَدْفَعُ بِهِ إِلَى سَاحَاتِ  
الْوَغَى، لِيَهْزَ بِلَادَ الرُّومِ رَعْبًا، وَيُوقِعَ فِيهِمْ قِتْلًا وَأَسْرًا.

هَذِهِ هِيَ فِلَسْفَةُ الْحَرْبِ الَّتِي آمَنَ بِهَا الْأَمِيرَانِ الْحِمْدَانِيَّ وَالْعَامِرِيَّ،  
فِلَسْفَةُ تَنْتَزَعُ مِنَ الْمَوْتِ حَيَاةً، وَمِنْ فَنَاءِ الْأَعْدَاءِ خُلُودًا، وَمِنْ الْمَكَابِدَةِ،  
وَالْمَغَامِرَةِ، وَمِلَاقَاةِ الرَّدَى، وَتَحْدِيهِ عِزًّا وَفَخَارًا.

(، عِظَامُ الصِّدْرِ.

(1) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ : ٣٤٢. يُصْطَلَمُ : يُسْتَأْصَلُ.

وترتسم في لوحة الحرب العامرية أيضاً صورة الجيش العامريّ القويّ، الذي ملأ الأرض بكلماته الذين ألفوا ساحات المعارك، فاشتاقوا إلى الطعان والمنزلة، وبسلاحه الذي طرب للقاء الأعداء، لينتشي حلاوة الظفر، يقول - من الكامل - :

عَمَّتْ بِهِ الْأَقْطَارُ إِلَّا مَوْضِعاً	فِيهِ عَدُوُّكَ لِلسَّيْفِ أَسِيرُ (١)
لَجِبَ يُغِصُّ الْأَرْضَ وَهِيَ عَرِيضَةٌ	وَيَرُدُّ غَرْبَ الطَّرْفِ وَهُوَ حَسِيرُ
مَنْ كُلِّ مِقْدَامٍ يَكَادُ فَوَادُهُ	طَرِباً إِلَى نَغَمِ السَّيْفِ يَطِيرُ
وَمُهَنْدٍ يُزْجِي الْمُنُونَ كَأَنَّهُ	عَبْدُ بَطَاعَةٍ حَدَّهَ مَأْمُورُ
لُجٌّ بِشِيرِ النَّصْرِ فِيهِ سَابِجُ	بَرْقٍ سَحَابُ الْمَوْتِ مِنْهُ قَطِيرُ
وَمُتَقَفٍ صَدَقَ الْكُغُوبِ كَأَنَّهُ	قَلَمٌ تَمَكَّنَ مِنْ شَبَاهُ النَّورِ
وَأَقْبَ مَصْقُولِ الْأَيْمِ كَأَنَّهُ	بَحْرٌ بَرِيعَانِ الْجِرَاءِ يَمُورُ
مَرَحٍ يَكُرُّ الْقَلْبَ حَيْثُ يَقُودُهُ	وَيَسِيرُ طَرْفُ الْعَيْنِ حَيْثُ يَسِيرُ
هَزَجٌ يَكَادُ يَبِينُ فِي نَعْمَاتِهِ	وَيَلَاكُ يَا " غَرْسِيَّةَ " الْمَغْرُورُ !!
أَيْنَ النَّجَاءُ وَقَدْ أَظْلَكَ مُغْضِباً	لَيْثُ الْعَرِينِ الْحَاجِبُ " الْمَنْصُورُ " !

إنّها لوحة بطوليّة كلّ ما فيها ينبض بالقوّة؛ الجيش العامريّ الجرّار، الفارس العامريّ المقدام، السّلاح العامريّ الفتاك. وهي لوحة تشي أيضاً بما امتلكه الشّاعر من قدرات إبداعية، وتميّز فنيّ. ممّا يؤكد أنّ فلسفة القوّة في العامريّات كانت لها مسارات عدّة، منها قوّة التّخييل، وبراعة التّصوير، فالشّاعر بحسّه العالي، وموهبته الجليّة استطاع أن يصوغ لنا ما التقطه من صور واقعيّة في مشاهد تزدان بالخيال الخصب، وتضجّ بالحركة والصّراع، فبعد أن تأكّد الشّاعر من محبّة جيش المنصور لخوض الحروب، وطول ألفته

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٣٣ - ٣٣٤.

إياها نجده يصوّر لنا هذا الجيش في خضمّ المعركة، وقد عمّت سحب الموت فضاء المواجهة، وكأنّه في مجلس أنس وطرب، يقدم أفراده البواسل على الطّعان والمبارزة مشتاقين هائمين مترنمين بأنغام السيوف، أمّا أدوات المعركة فبدت قويّة مننشية، فهي هو السيّف العامريّ يقف خادماً مؤتمراً بأمر حدّه، والرّمح يجلو بمضائه ظلام الكفر والباطل، كما يجلو القلم ظلام الجهل، أمّا القوس العامريّ المتقن الصنّع، فهو أشبه ببحر يموج بسفن عظيمة لا تقتصر عن الحركة، ثمّ هو فرح ينتشي طرباً، وهو يحصد أرواح الأعداء مغنياً لهم نشيد الموت: "ويلاك يا غرسيّة المغرور."<sup>(١)</sup>

لقد أجاد ابن درّاج الإلمام بجزئيات ما يصف حتّى اكتملت لوحة المعركة، وهي لوحة تشعّ بالفرح، وتشرق بالسّرور والمحبة؛ محبة الوغي، ومحبة الموت لأجل الحياة. وفيها يخلّق الشّاعر في فضاءات الصّورة تحليفاً ينمّ على إعجابه بفروسيّة الجيش العامريّ من جهة، كما ينمّ على براعة الشّاعر في استقصاء جوانب اللوحة الحربيّة، وإجادته التّهويل والمبالغة، والصّول والجلول في ميادين الخيال من جهة ثانية، حتّى يمكننا القول: "إنّ إغرابه في طلب الصّورة، ثمّ محافظته على هذا اللون من الصّيّغة القويّة كان مزجاً عجيباً بين طريقة العرب وطريقة المحدثين"<sup>(٢)</sup>. وهو أمرٌ يُحمد للشّاعر، إذ ممّا "يجب اعتماده حيث يقع وصف الحرب أن تُفخّم العبارات وتُهوّل الأوصاف، ويحسن الاطراد في اقتصاص ما وقع من ذلك، وأن تراوح النفوس حيث يقع التّمادي في ذلك بإيراد معاني تستطيلها، وتبسط ما قبض منها تهويل وصف الحرب"<sup>(٣)</sup>.

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٣٤.

(2) تاريخ الأدب الأندلسيّ: عصر سيادة قرطبة: ٢٤١.

(3) منهاج البلغاء: ٣٠٦.



ولابن درّاج وقفات أيضاً مع الخيل العامريّة القويّة، وبلائها العظيم في أرض المعركة، يقول - من الطويل - :

وسابحة في البرّ والبحر لم يزلْ	ببأسِك في بحر الدّماء لها سبَحُ <sup>(١)</sup>
إذا جمّمت يوماً بها منك صولةً	إلى الشّرك لم يملك أعتتها الكبّحُ
رفعت برايات الهدى من صدورِها	هوادي أدنى شأوها الشّدّ والضّبحُ
فما حملت خطباً إلى دار خالعٍ	وإن عزّ إلا كان أيسرهُ الفدحُ
فكم روعت للغّي في عُقرِ داره	حمى لم يرع من قبلهنّ له سرحُ
بكلّ حمي الأنف دونك لم يخم	به ساعد عبل ولا صارم شبحُ

تظهر صورة الخيول العامريّة في هذه اللوحة مدانيّة لصورة الخيول السيفيّة، فهي خيول مثاليّة تتكامل بطولتها مع بطولة الفرسان، يصيح بها المنصور، فتسرع إلى الوعى حاملة معها الهلاك والنّمار إلى ديار الشّرك. إلا أنّ صورة الخيل عند ابن درّاج مهما بلغت من العظمة، والتميّز، والإجادة الفنيّة لا تبلغ شأو صورة الخيل السيفيّة التي أبدع المتنبيّ في تصوير براعتها الحربيّة، وجديّتها في طلب عدوّها والنيل منه، ولاسيّما رصده حالة التقاهم بينها وبين الممدوح، إذا شمّرت الحرب عن ساعد الجدّ، على نحو قوله - من الطويل - :

وأبّها طُولُ القتالِ فطرْفُهُ	يُشيرُ إليها من بعيدٍ فتفهّمُ <sup>(٢)</sup>
تجاوبُهُ فعلاً وما تعرفُ الوحي	ويُسمّعُها لحظاً وما يتكلّمُ

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٢٩ - ٣٣ . مجمع الرّجل: إذا لم يبين كلامه - الضّبح : صوت أجواف الخيل إذا عدت - خام : جبن وتراجع، وخام في الحرب : لم يظفر بخير وضعف - صارم شبح: طويل.

(2) شرح ديوان المتنبيّ : ٢ / ٢٨٥ - ٢٨٦. الوحي : الصّوت الخفيّ.

لها في الوغى زِيُّ الفوارسِ فوقَها      فكلُّ حصانٍ دارِعٌ مُتَلَثِّمٌ  
وما ذاكُ بُخْلًا بالنَّفوسِ على القنا      ولكنَّ صَدَمَ الشرِّ بالشرِّ أَحْزَمُ

تظهر هذه الأبيات أنَّ خيل سيف الدولة باتت مؤدَّبة بآداب الوغى بعد أن ألفت ساحات المعارك تصول وتجول في ميادينها، ممَّا جعلها تفهم مراد فارسها من خلال النَّظر إلى لحظه. لذا نجد سيف الدولة يعتمد في مخاطبتها لغة الإشارة بدلاً من لغة الكلام، فالفكرة هنا أعمق منها عند ابن درَّاج.

ولا يخفى على قارئ الشعر العربي أنَّ صورة الخيل تبلغ ذروة الإبداع، والخلق الفنِّي الشعريَّ عند المتنبِّي، فالمتنبِّي يظلُّ الرائد الأوَّل، وصاحب القدح المعلى في هذا اللون من الشعر عندما يتعلَّق الأمر بوصف الخيل في ساحة الجهاد، وحومة الوغى.

وتشيع لدى ابن درَّاج فلسفة بديعة للموت كالتى راجت في شعر المتنبِّي، فنجده يفخر بالأمَّة الأندلسيَّة التي أيقنت أنَّ الحياة قتال، فاتخذت من متون السيوف ظلالاً لها، كما يفخر بالأسلحة العامريَّة التي أيقنت ألا مَقَرًّا لها إلا بجماجم الأعداء ونحورهم، فمضت تغذِّي السَّير إلى بلاد الرُّوم، يقول - من الكامل - :

وعبيدُ مملَكَةٍ وشِيعَةُ دولَةٍ      قَدْ أَيْقَنُوا أَنَّ الحِياةَ قِتالٌ<sup>(١)</sup>  
مُسْتَأْنَسِينَ إلى الهَواجرِ مالِهِم      - إلا متون المشرفي - ظِلالُ  
وصوارِمٍ جَلَّتِ الظَّلامُ وما لها      بسوى الجَماجمِ والنُّحورِ صِقالُ  
مِمَّا انْتَمَى حيثُ انْتَمَيْتَ وأورثتُ      أَباؤُكَ الأَذْواءُ والأَقِيالُ

(1) ديوان ابن درَّاج : ٣٧١ - ٣٧٢. الأذواء: ملوك اليمن من قُضاة الذين أسماؤهم ذو

رعين وذو كلاع وذو يزن - الأقيال: ملوك اليمن في الجاهليَّة.

مِنْ كُلِّ مَشْحُودٍ الْغِرَارِ كَأَنَّهُ      لِلشَّمْسِ فِي ظُلْمِ الْعَجَاجِ خِيَالُ  
وَقَنَّا إِذَا اقْتَضَتِ الْعُدَاةُ نَفُوسَهَا      لَمْ يَعْثَلْ بِأَدَائِهِنَّ مِطَالُ  
سَلْبُ إِذَا أَشْرَعَتْهُنَّ تَقَاصَرَتْ      أَعْمَارُ مَطْلِبِهِنَّ وَهِيَ طِوَالُ  
إنَّها فلسفة تجعل الممدوح يألف الحروب ويعشقها، يقول - من الطويل:

وَمُقْتَحِمِ الْأَهْوَالِ فِي حَوْمَةِ الْوَعَى      كَمَا بَادَرَ الظَّمَانُ عَذْبَ الْمَوَارِدِ <sup>(١)</sup>  
ووفق هذه الفلسفة يمكن أن نعلل أيضاً ما يكابده الممدوح من الشوق  
إلى الحروب، إذا اعتلَّ من مرض أقعده عن الغزو، يقول في ممدوحه وقد  
اعتلَّ يوماً - من الرمل - :

أَسْمَعُوهُ رَغْبَةً مِنْ رَاغِبٍ      وَيَدِي رَهْنٌ لَكُمْ إِنْ لَمْ يَجِدْ <sup>(٢)</sup>  
وَأَرُوهُ فَارِسًا مُسْتَلِمًا      وَأَنَا كَذَّابُكُمْ إِنْ لَمْ يَشُدْ  
هَدَّيْوْهُ بِالْعَوَالِي وَالظُّبَا      وَبِأَبْطَالِ الْكُمَاةِ تَجَتَلَدْ  
بل إنَّ مرض القائد العامري لا تشفيه إلا معاينة أهوال الحروب،  
والصَّوْلُ في ساحاتها، نصرة للدين، وعزّة للعرب، يقول - من الكامل - :

حَمَيْتُ جَوَانِحُ صَدْرِهِ شَوْقًا إِلَى      لَمَعَ الْأَسْنَةِ فِي الْهَجِيرِ الْحَامِي <sup>(٣)</sup>  
وَشَكَاِ اعْتِلَالًا حِينَ هَامَ تَذَكُّرًا      نَحْوَ الطَّعَانِ وَنَحْوَ ضَرْبِ الْهَامِ  
وَأَنَا الزَّعِيمُ بَأَنَّ عَاجِلَ بُرْنِهِ      فِي قَرَعِ طَبَلٍ أَوْ صَلِيلِ لِجَامِ

---

(1) المصدر نفسه : ٣٤٥.

(2) المصدر نفسه : ٣١٣ - ٣١٤.

(3) ديوان ابن درّاج : ٣٦٠ - ٣٦١.

أَوْ لُبْسِ دِرْعٍ أَوْ تَهَادِي سَابِحٍ      أَوْ مَدِّ رُمَحٍ أَوْ بَرِيقِ حُسَامٍ  
خَوَاضُ أَهْوَالِ الْحُرُوبِ مُسَاوِرٌ      غَلَبَ اللَّيْثُ مُضَعِضُ الْأَجَامِ  
مُسْتَقْبَلُ النَّجْحِ مَمْنُوعُ الْحِمَى      مَاضِي الطَّعَانِ مُؤَيَّدُ الْإِقْدَامِ  
وَلَرُبَّ مُبْهَمَةٍ الْفُرُوجِ تَمَزَّقَتْ      غَمَاؤُهَا عَنْ وَجْهِهِ الْبَسَامِ  
حَازَتْ لَهُ الْهَمَمُ السَّنِيَّةُ مَنْزِلًا      فِي الْفَخْرِ أَعْجَزَ خَاطِرُ الْأَوْهَامِ

لقد اعتلَّ القائدُ شوقاً إلى بريقِ السيِّوفِ في ساحاتِ الجهاد، وزاد من اعتلاله حنينه الجارف إلى طعن الأقران، ومنازلة الفرسان، وابنِ درَّاجٍ موقنٌ بأنَّ براء الممدوح التَّام لن يكون إلا بخوض غمار المعارك، وضرب أعناق الكفار، وما ذاك إلا لأنَّه اعتاد منذ ريعان شبابه أن يؤمَّ بلاد الشَّرِكِ المرَّةَ تلو المرَّة، ليسقيهم كؤوس الرَّدَى مترعة، وليتوجَّ انتصاراته السَّابقة بانتصار جديد يزيده عزَّه عزَّاً، وفخره فخراً.

وبما أنَّ قائدَ الجيش قد آمن باقتحام الموت سبيلاً إلى الحياة، فإنَّ جميع أفراد الجيش العامريِّ قد انتهجوا السَّبيل ذاته، لذا فإنَّ قارئَ لوحة الحرب العامريَّة لا يشعر بأنَّ هذا الجيش يخوض حمام الموت متعباً مذعوراً، بل يجده يسرع إلى الطَّعن والضَّرب، فيلقى الحرب لقاء المشتاق إلى من أحبَّ، لقد باتت الحرب دوحة وارفة الظَّلال تثبت العزَّ والشَّرف، تتقيأ الخيل العامريَّة ظلالها، وتصدر الرِّماح العامريَّة عنها نشوى، لكثرة ما ارتوت من دماء الأعداء، يقول - من البسيط - :

وَسَابِحِ الشَّأْوِ مَا أَقْحَمَتْ هَادِيَهُ      بَحَرَ الْمَهَالِكِ إِلَّا غَاضَ أَوْ سَبَحَا<sup>(١)</sup>  
طَرَفٍ تَقْوَدُ عَنَانَ الطَّرَفِ غُرَّتُهُ      إِذَا تَعَالَى مُجِدَّاءُ أَوْ وَنَى مَرَحَا

(1) ديوان ابن درَّاج : ٣٤٠.

وَأَزْرَقِ يَتَنَظَّلِي فَوْقَ عَامِلِهِ      شَهَابٌ قَذَفَ إِلَى الْعِوُوقِ قَدْ طَمَحَا  
وَمُرْهَفٍ يَنْتَنِي شَارِباً ثَمِلاً      مِنْ طُولِ مَا اغْتَبَقَ الْأَرْوَاحَ وَاصْطَبَحَا  
هَاتِيكَ أَجْنَحَةُ الرَّايَاتِ خَافِقَةً      إِلَى الْمُبَارَكِ مِنْ جَوِّ الْعُلَا جُنْحَا

بل إنَّ الجيشَ العامريَّ قد أَلَفَ التَّنَزَّهَ فِي بِلَادِ الرُّومِ، وَسِلَاحَهُ قَدْ تَعَوَّدَ  
الرَّعْيَ فِي رُؤُوسِهِمْ حَتَّى الشَّعْبِ، وَالشَّرْبَ مِنْ دِمَائِهِمْ حَتَّى الْإِرْتَوَاءِ، يَقُولُ  
وَاصِفاً حَالَ الرُّومِ - مِنَ الطَّوِيلِ - :

وَكَمْ طَرَدُوا مِنْ تَحْتِ غَيْلٍ وَغَابَةِ      إِلَيْكَ أُسُوداً مَا يَمْلُ لَهَا ذَبْحٌ <sup>(١)</sup>  
وَأَمْسُوا وَأَضْحَوْا مُوجِفِينَ بِيَغْيِهِمْ      إِلَى نِقَمٍ أَمْسُوا لَهُنَّ وَلَمْ يُضْحُوا  
مَوَارِدُ لَا مَرَعَى السِّيُوفِ بِعَقْرِهَا      جَدِيبٌ وَلَا شَرْبُ الرِّمَاحِ بِهَا نَشْحُ

إِذْنٌ يَقْدَمُ لَنَا ابْنُ دَرَّاجٍ فِلَسْفَةً بَدِيعَةً لِلْمَوْتِ يَحَاكِي بِهَا فِلَسْفَةَ أَسْتَازِهِ  
الْمُتَنَبِّيِّ، ذَلِكَ أَنَّ مِرَافِقَتَهُ لِلْمَنْصُورِ وَجِيشَهُ الْعَامِرِيَّ فِي حُرُوبِهِمْ ضِدَّ الرُّومِ  
جَعَلَتْهُ يَزْمُنُ أَنَّ طَلَبَ الْمَوْتِ يَتَعَانَقُ دَلَالِيّاً مَعَ مَحَبَّةِ الْحَيَاةِ، وَأَنَّ الْإِسْتِمَاتَةَ فِي  
سَبِيلِ الْمَجْدِ وَنَصْرَةِ الْحَقِّ تَعْنِي أَقْصَى دَرَجَاتِ التَّنَشُّبِ بِالْحَيَاةِ، وَهَذَا تَغْدُو  
صُورَةُ الْمَوْتِ صُورَةُ الصَّدِيقِ الْأَلِيفِ، أَوْ رَبِّمَا الْخَادِمِ الْمَطِيعِ، وَصُورَةُ  
الْحُرُوبِ صُورَةُ مَرَابِعِ الْعِزِّ، وَمَجَالِسِ الْأَنْسِ.

وَيَتِمَّتُ الْفَصْلُ الْأَبْرَزُ لِفِلَسْفَةِ الْقُوَّةِ فِي رَوَايَاتِ الْحُرُوبِ الْعَامِرِيَّةِ فِي  
رِسْمِ صُورَةٍ مَنْصُفَةٍ لِلْعُدُوِّ الْجَبَّارِ الْعَظِيمِ الْعَدَدِ وَالْعَتَادِ، وَالَّذِي يُلُودُ بِالْفِرَارِ أَمَامَ  
جَبْرُوتِ الْمَنْصُورِ وَجِيشِهِ الْعَامِرِيِّ، وَكَثِيراً مَا تَتَرَاوَى لَنَا هَذِهِ الصُّورَةُ عِنْدَ  
الْإِشَادَةِ بِضَرَاوَةِ الْمَعْرَكَةِ وَشِدَّتِهَا.

(1) المصدر نفسه : ٣٣٠ - ٣٣١ . النَّشْحُ : الشَّرْبُ الْقَلِيلُ الَّذِي لَا يَرُوي.

وقد يختار ابن درّاج الوقوف عند قوّة الحاكم الرّوميّ، فقوّة دولة الرّوم مستمدّة من قوّته، يقول ابن درّاج مشيداً بعظمة ملك الرّوم ابن شانجه الذي ناصب المنصور العداء، وظنّ أنّه سينتصر - من الطويل - :

وهذا عظيمُ الشُّرك قد جاءَ خاضِعاً	وألقى بكفّيه إليك مُحكِّماً <sup>(١)</sup>
سليلاً ملوك الكُفر في ذِروة السَّنا	ووارثُ ملك الرُّوم أقدمَ أقدماً
توسّطَ أنسابِ القياصرِ فانتمى	من الصيّد والأملِكِ أقربَ مُنتمى
لئن خفّرتُهُ منك ذِمّةٌ قادِرٍ	لقد فارقَ الكُفرَ الخَذولَ مُذمّماً
لئن سُمّتهُ البأساءُ في عُقرِ دارِهِ	لقد عُضّتهُ في دارِ مُلِكِكَ أنعمّا
ولولا سيوفُ النّصرِ حينَ انتَضيتِها	لقد جلّ هذا الصُّنْعُ أن يَتوهَّما

لقد كان ملك الرّوم ندّاً قوياً وخصماً عنيداً، امتلك أدوات القوّة كلّها، فهو سليل ملوك الرّوم العظماء، والمغامر صاحب الجنان الثّبت، والقوّة الحربيّة العظيمة، لكنّه لمّا أيقن بقوّة المنصور العظيمة، وسطوته الشّديدة، اختار المثل بين يديه، ليدين له بالولاء والطّاعة، إذن قوّة المنصور قد بلغت مبلغاً عظيماً حتّى استطاع أن يدحر هذا العدوّ القويّ.

ومن مظاهر قوّة الأعداء التي وقف عندها ابن درّاج مناعة حصون الرّوم الشّاهقة الشّامخة التي كانت وبالاً على أصحابها أمام جبروت المنصور وجيشه، يقول في حادثة فتح حصن ليون - من الكامل - :

وفلّولُ من فاتَ الفِرارَ بِنفسِهِ	جاءتْ يُعاجِلُها إِلَيْكَ فِرارُها <sup>(٢)</sup>
من بعدِ ما عادتْ بحفظِ حياتِها	بيروجَ مَنعٍ للنُّجومِ جوارُها
واستعصمتْ بمعاقلٍ قد أصبَحَتْ	للّحينِ وهي قيودُها وإسارُها

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٣٨.

(2) ديوان ابن درّاج : ٣٤٧ - ٣٤٨.

وَكأَنَّمَا بَصُرَتْ لَظَى بِمَكَاتِهِمْ      مُتَمَنِّعِينَ فَعَاكِتَهُمْ نَارُهَا  
نَارٌ تَطَايَرُ بِالْغَوَاةِ كَأَنَّهَا      حِينَ ارْتَمَتْ بِهِمْ هُنَاكَ شَرَارُهَا

لقد كان الروم يظنون أنّ حياة الدعة والمنعة في ظلّ حصونهم العاتية لا يمكن أن يقلقلها شيء إلى أن جاء المنصور بجيشه الجرّار، وجرّعهم كؤوس الردى، فانقلبت تلك الحصون إلى قيود وسلاسل شلّت حركتهم ومنعتهم الفرار.

بل كأنهم عندما عاذوا بحصونهم المنيعّة كانوا يبحثون عن حتفهم المؤكّد، فقد سُدّت عليهم منافذ الفرار، وانغلقت أمامهم سبل النجاة.

إذن كما جعل المتنبي شموخ قلاع الروم سبباً بارزاً يُرسّخ بطولة مدوحه سيف الدولة، وقوّة عزيمته على قهر عدوّه، كذلك تتكرّر هذه الفكرة في أعطاف العامريّات.

وعلى الرّغم من براعة ابن درّاج في الإشادة بمناعة حصون الروم العتيّة على أعدائها، وإجادته استقطاب أدقّ التّفصيلات لتشكيل صورته الوصفية، إلا أنّ وصفه لا يرقى إلى ذلك المستوى الفنّي الرفيع الذي حازه المتنبي في وصف قلاع الروم وحصونهم، ولاسيّما في ملحمة الحدث التي تحوّلت إلى أسطورة فريدة في الشعر العربيّ، فالقدرة الذهنيّة على توليد المعاني وابتكارها عند المتنبي أبلغ تأثيراً في نفس المتلقي، كما أنّ "سطوة العقل على تشكّل الصورة عند المتنبي أعمق أثراً منها عند ابن درّاج، وذلك راجع إلى اختلاف المزاج الثقافيّ لكلا الشاعرين" (1).

ويبدع ابن درّاج عند تصوير الهزيمة المنكرة التي حاقت بهذا العدوّ الجبّار، فتبدو ديار الشّرك بعد أن وطّنتها الجيوش العامرية في حالة دمار

(1) دراسات في الشعر الأندلسي: ٧٣.

كامل، لا وجود لنبض الحياة فيها، وكأنّ حجم الدّمار يجب أن يكون متناسباً مع عظمة العامريين وجبروتهم، يقول - من الطويل - :

وبِيعَةُ شَنْتَ أَفْرُوجٍ <sup>(١)</sup> أَوْرَيْتَ فَوْقَهَا	سَنَا لَهَبٍ فِيهِ لَعْمَائُهَا شَرَحُ <sup>(١)</sup>
وَكَانَ لَهَا الْفِصْحُ الْأَجَلُّ فَأَصْبَحَتْ	لِنَارِكَ فَصْحًا مَا لَهَا بَعْدَهُ فِصْحُ
فَلَلَهُ عَيْنًا مِنْ رَأَى بِكَ صَرَّحَهَا	وَمِنْ جَاحِمِ النَّيِّرَانِ فِي سَمَكِهِ صَرَحُ
رَفَعْتَ مِنَ الصُّلْبَانِ فِي عَرَصَاتِهَا	وَقُودًا لَهُ فِي وَجْهِ "رُومِيَّةٍ" نَفْحُ
وَفَجَّرْتَ فِيهَا مِنْ دِمَاءِ حُمَاتِهَا	بُحُورًا لَهَا فِي تَاجِ مُلْكِهِمْ نَضْحُ
وَأَشْرَعْتَ فِي أَرْجَائِهَا كُلَّ ثَاقِبٍ	لَهُ فِي شَغَافِ الْقَلْبِ مِنْ قَيْصَرٍ جُرْحُ
طَوَالِجٍ مِنْ آفَاقٍ جَيْشٍ كَأَنَّهُ	بِخَرَقٍ الْمَلَاكِسَفِ مِنَ اللَّيْلِ أَوْ جُنْحُ
يَضِلُّ مَدَى الْأَبْصَارِ فِي جَنْبَاتِهِ	وَيَحْسِرُ عَنْ غَايَاتِهِ الرِّيحُ وَالضَّحُ

إنّها لوحة حربيّة فريدة اعتلى فيها المنصور عرش النصر المظفر من خلال الدّمار الهائل الذي ألحقه بديار الرّوم، وتربّع الشّاعر فيها على قمة الجمال الفنّي من خلال براعته الفنّيّة في تصوير عظمة الانتصار العامريّ من جهة، وقبح هزيمة الأعداء المقترنة بالبشاعة والخراب في أصدق حالاتهما من جهة ثانية. لقد أبدع ابن درّاج في تصوير الأمرين معاً، وهذه هي أبرز صفات القوّة في العامريّات، كما كانت في السّيفيّات.

وتتجلّى قوّة التّعبير لدى الشّاعر في مسارات عدّة؛ منها قوّة التّخيل، فالأعْمى غدا مبصراً هول الفجيعة التي ساقها المنصور إلى ديار الشّرك، والوقود الذي أتى به المنصور بات يلفح وجه (روما) العظيمة، أمّا دماء القتلى من الرّوم الطّغاة، فقد تفجّرت بحوراً أغرقت عرش روما.

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٣٢. شَنْتَ أَفْرُوج : اسم دير خربته حملات المنصور في بلاد الرّوم، ومعناه الصّليب المقدّس - الضّحّ : ضوء الشّمس.



ومنها براعة الشاعر في عقد مشاكلة لفظية معنوية ترسم ملامح بطولة المنصور، فالروم قبل المعركة كان لهم (الفصح الأجل)، أما بعد المعركة فقد غدوا لنيران المنصور (فصحاً ما لها بعده فصح). إن فكرة العيد ظلت قائمة مع وجود اختلاف جنري، فالروم كانوا يحتفلون بعيدهم العظيم، ولما هاجمهم المنصور باتوا أعظم عيد لنيرانه، إنها مشاكلة ترصد صورة القوي أمام الأقوى.

كما يبرع الشاعر في عقد مشاكلة مشابهة في حديثه عن: (صرح الروم - صرح النيران)، فالروم قد شيدوا صرحاً منيعاً ليتحصنوا به من أعدائهم، فلما جاء المنصور شيد في صرح الروم العاتي صرحاً من النيران اللاهبة، فارتسمت في بلاد الروم لوحة فنية جمالية بديعة تسر الناظر إليها، وإن كانت تنطق بالألم والدمار.

ومن هذه المسارات أيضاً جمالية الإيقاع الداخلي الذي يتمثل في تكرار صوت الحاء على نحو واضح، وهو حرف حلقى مهموس، يعدّ من أكثر الأصوات دلالة على الطعم المرير اللاذع، وكأنّ هذا الحرف يشي بمرارة كؤوس الهزيمة التي تجرّعها العدو الواحدة تلو الأخرى، ويتلو صوت الحاء صوت الصّاد الذي يوميّ من خلال جرسه الهامس إلى حالة السكون والصمت التي خيمت على ديار الأعداء، ثم صوت الهاء الممدودة الذي يشعر على نحو ما بالشقاء والبؤس، وهو أمر يتناسب والجوّ العام لديار الشرك.

ولا تكتمل لوحة القوة من دون مشهد السفارة الذي يرصد جانبيين رئيسيين من جوانب القوة العامرية؛ يتمثل الجانب الأول في قدوم أعتى ملوك الروم وأعظمهم إلى سدة المنصور صاغرين مذعورين نادمين معلّنين الولاء والطاعة، على نحو قول الشاعر في سفارة ابن ملك نبارة - من الكامل - :

ورمى "ابن شنج" إليك نفساً مُحكِّم  
نهج الخضوع لها سبيل رشادها<sup>(1)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٦٦ - ٣٦٧. العيوق: كوكب أحمر مضيء بحيال الثريا، إذا طلع

مُسْتَعْطِفًا لِحُشَاشَةِ مَنْ مَلَكَهِ      وَثُمَالَةً قَدْ آذَنْتُ بِنَفَادِهَا  
فَاسْتَنْقَذْتَهُ مِنْكَ عَوْدَةً مُنْعِمٍ      قَامَتْ لِمَهْجَتِهِ مَقَامَ مَعَادِهَا  
وَتَشَى نَوَاجِذَهُ وَفِلِذَةَ كِبْدِهِ      شَفَقًا وَنَاطِرَ عَيْتِهِ وَسَوَادِهَا  
فَسَمَا يَخَوْضُ إِلَيْكَ بَحْرَ كِتَابِ      ضَاقَتْ جُنُودُ الْأَرْضِ عَنْ أَجْسَادِهَا  
حَتَّى أَنَاخَ بِعَقْوَةِ الْمَلِكِ الَّتِي      قَدْ حَلَّقَ الْعَيْوُقُ دُونَهَا وَهَادِهَا

يصور الشاعر ببراعة وفود ملك نبارة على المنصور مُعلنًا الولاء والطاعة، لينقذ نفسه وملكه من هلاك مؤكّد، وقد أفلح بقدمه، فما من شيء كان سينقذه من قبضة المنصور سوى إذعانه، وخضوعه لسطوته.

ويتوجّ مشهد السفارة كما يبدو في الأبيات السابقة صورة المنصور الملك القويّ في السلم كما في الحرب، فالمنصور على الرغم من جبروته وعظمته يحكم عقله ونبله، فيعفو عند المقدرة، وهو بذلك يحوز أسمى درجات القوة في عرف الأخلاق.

أمّا الجانب الثاني فيتمثّل في الاستعراض العسكريّ الضخم الذي أعدّ لاستقبال السّفير، على نحو قوله عند وفود مجموعة من سفراء الرّوم - من البسيط - :

يَمْشُونَ فِي ظُلُلِ الرّيَاطِ تُذَكِّرُهُمْ      أَيَّامَ تَغْشَاهُمْ الْعِقبَانُ وَالرَّخْمُ<sup>(1)</sup>  
مِنْ كُلِّ أَغْلَبٍ مَحْزُورٍ بِوَادِرِهِ      يَسَاوِرُ الرِّيحَ أَحْيَاءًا وَيَلْتَهُمُ

طلع علّم أنّ الثّريّا قد طلعت.

(1) المصدر نفسه : ٣٤٢ - ٣٤٣. الرّخم: جمع رخمة، طائر من الجوارح الكبيرة يشبه النّسر في الخلقة - الأسد الأغلب: الغليظ الرّقبة - الفتخاء من العقبان: اللّينة الجناح، وقيل: الفتخاء، المُسترخية الجناحين مُطلقاً من الطيور - القرم: شدة شهوة اللحم.

وكلُّ فتّاءٍ ماضٍ حدٌ منسرها  
وأرقمٌ يتلوّى نحوَ رؤسهم  
والأسدُ تزارُ والريّاتُ خافقةٌ  
والخيلُ منطومةٌ بالخيل لا كتبٌ  
والأرضُ من رهبةِ الأبطال مائدةٌ  
والسمُرُ في هبّواتِ النّقعِ ثاقبةٌ  
كأنّما ملأتُ رحبَ الفضاء لهم  
كأنّه نحوَ أكبادِ العدا قرمٌ  
حتى يكاد لها في الجوّ يلتقمُ  
كأنّها مُتباتٌ في قلوبهم  
منها لغايةٌ ذي سعيٍ ولا أممٌ  
والجوّ من رهجِ الفرسان مُزدحمٌ  
والبيضُ في قُربِ الأعمادِ تضطرمُ  
غلبُ الضراغمِ والغاباتُ والأجمُ

يرصد الشاعر بدقة قوّة السّلاح المعنويّ الذي يزيّن سدّة المنصور وقت السلم، ومن الواضح أنّ ابن درّاج قد استطاع أن يخلق لغة شعريّة آسرة تُشعر القارئ بأنّه أمام فلسفة لا تمتح معينها إلا من ينباع القوّة، فالقوّة هي التي تحرّك ابن درّاج في كلّ موقف وكلّ صورة، فالمعجم اللفظيّ بأكمله يدور في فلك القوّة والثبات والعزيمة، فهو يستحضر أقوى الطيور، وأشدّ الحيوانات المفترسة فتكاً، وأكثر الخيل عزيمة وإرادة.

الإيقاع أيضاً يسبح في فلك القوّة، فالشاعر يعتمد (البحر البسيط)، وهو إيقاع صاحب قويّ يتناسب والصّور القويّة، والمعاني الجليلة.

كما يعتمد رويّ (الميم المضمومة) الذي يتكرّر في نهاية الأبيات على نحو يشعر بهول الموقف، ويضفي لونا من الموسيقى الحربيّة المنتظمة التي تتوافق والإيقاع المجلجل الذي يُعزف عند استقبال السّفراء.

والأخيلة أيضاً تتبض بالقوّة والحركة والحيويّة، وتبرز قوّة التخيل في تلك الصّور الوحشيّة المتتابعة الممتدّة على كامل المشهد، والتي تسير في

موكب القوة سيراً حثيثاً، يترأى لنا من خلاله صرح العزّ والأمجاد الذي شيّده الملك المنصور بعظمته وجبروته.

#### - الذات الشاعرة المبدعة:

تتمثّل صورة الإبداع الشعريّ منهجاً للقوّة عندما يتباهى الشاعر بأنّه يقابل عطاء ممدوحه الجزيل، - من الكامل - :

بكرائمٍ لم تُمتَهَن، وعقائِلٍ      لم تُمتَثَل، ومَصُونَةٍ لم تُبَدَل<sup>(١)</sup>  
حملتُ بها أمّ العلوم وأرضِعتُ      من درّ أخلاف الربيع الحُفَل

فالشاعر كما نلاحظ يؤكد مراراً أنّه يخصّ ممدوحه العظيم بأعظم الشّعـر وأقواه، إنّها فرائد شعره التي لا مثيل لها. وكأنّ هذا التكرار للفكرة ذاتها في البيت الواحد يقرّر الثناء الذي يستحقّه الممدوح من جهة، كما يؤكد أنّ جواهر الشكر هذه جدير صاحبها بأن يجني ثمارها، فهو يهدي إلى ممدوحه قصائده الحسان النفيسة التي لم يجد شاعر قبله بمثلها، أفلا يستحقّ أن ينال مهر هذه النفائس. ؟!

ويقول في مقام آخر مفتخراً بقوة شعره - من الوافر - :

إليكِ جَلوتُ أبكارِ المعاني      معاذيراً بلألاءِ القَبُولِ<sup>(٢)</sup>  
سَوَارٍ في الظّلامِ بلا نجومٍ      هَوَادٍ في الفلاةِ بلا دليلٍ

يبدو من خلال هذين البيتين أنّ الشاعر قد اختار أن ينتهج القوة فلسفة له في شعره، كما انتهجها ممدوحه في حياته، فهو واثق كلّ الثقة بقيمة جواهره الشعريّة النادرة التي حظي بلألئها بعد أن غاص مليّاً في بحور الأدب، وبفضل بدائع شكره ومدحه التي ستتغنّى بها ألسن النّاس سيرفل الممدوح في ثياب الحمد والثناء، وسيوي ذكره في مشارق الأرض ومغاربها.

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٥٥.

(2) المصدر نفسه: ٤٦٠.

إذن أمام عظمة الممدوح وقوّته لا يكتفي الشاعر بأن يصف شعره بأنّه أصيل وبديع، وإنّما يجب أن ينبض بالقوّة أيضاً، فالملك القويّ لا يمكن أن يوفيه حقّه إلا مداحٌ قدير، والإبداع الحقيقيّ لا يمكن أن يرصده أو يصوّره إلا إبداعٌ مثله، ولعلّ الشاعر هنا يحاكي قول المتنبيّ مخاطباً سيف الدولة - من المتقارب - :

وعندي لك الشُّرْدُ السَّائِرَا      تُ لَا يَخْتَصِصَنَّ مِنَ الْأَرْضِ دَارَا<sup>(1)</sup>  
قَوَافٍ إِذَا سِرْنَ عَنْ مَقُولِي      وَثَبْنَ الْجِبَالِ وَخُضْنَ الْبَحَارَا  
وَلِي فِيكَ مَا لَمْ يَقُلْ قَائِلٌ      وَمَا لَمْ يَسْرِ قَمَرٌ حَيْثُ سَارَا  
إذن كلا الشّاعرين عاش هياماً لا متناهياً بذاته الشّاعرة المبدعة، وصلاة دائمة في محرابها، وإيماناً راسخاً بتفوّقها، وسيرورة إنتاجها.

وفي سياق الموازنة بين فلسفة القوّة لدى الشّاعرين نخلص إلى :  
- كلاهما آمن بالقوّة سبيلاً إلى المجد، فبدونها لا تتال رتبة، ولا تدرك مكانة في ذرا العلياء، وكلاهما امتلك تلك العاطفة المهووسة المشبوبة المضطربة بحبّ القتال، وعشق الحروب.

- كلاهما تشعّ قصيدة الحرب لديه بحرارة الانفعال، وصدق الحماسة، إلى جانب الجودة الفنيّة، ولعلّ مبعث ذلك أنّ كلا الشّاعرين شهد كثيراً من وقائع ممدوحه مع الرّوم، ورأى رأي العين ما يدور في ميادينها عن قرب، فكانت أناشيدهما الحربيّة وليدة لحظة النّصر وساعة الظّفر، وهذه المصادقيّة والواقعيّة لوّنت تجربتهما الشّعريّة بلونٍ حماسيّ فريد، قلّما نجد له نظيراً في تجارب كبار وصّاف المعارك الحربيّة على نحو ثغريّات أبي تمام أو البحتريّ، فليس راءٍ كمن سمع.

---

(1) شرح ديوان المتنبيّ : ١ / ٣٧٠.

- كلاهما آمن بقوة اللفظ وجلال المعاني عنصرين رئيسين لأدب البطولة، ويبدو أن ابن درّاج قد أفاد كثيراً من معاني البطولة والعزة التي تجسّدت في السيّفات، فنجدّه ينسج على منوالها، بل وقد يستعير بعضاً من صورها في وصف مواقف أميره البطوليّة، وتمجيد سياسته الناجحة، لكنّ ابن درّاج ظلّ مقصّراً عن محاكاة المتنبيّ في تفكيره الفلسفيّ العميق، ومحاكماته المنطقيّة، شأنه في ذلك شأن كثير من الشعراء الذين تتلمذوا على شعره.

#### ٤ - الحكمة وفلسفة التأمّل:

##### أ - الحكمة وفلسفة التأمّل في السيّفات:

إنّ أحد أبرز أسباب ذبوع شعر المتنبيّ، وتناقله بين الأجيال، تلك الحكم التي تناثرت في أعطاف ديوانه بعد أن فاضت بها قريحته الشعريّة الفدّة، ولعلّ أدلّ شيء على أنّ حكمة المتنبيّ تمثّل بُعداً مهمّاً في شعره قول المتنبيّ حينما سئل عن نفسه، وعن أبي تمام والبحتريّ: "أنا وأبو تمام حكيّمان، والشاعر البحتريّ"<sup>(١)</sup>.

ويمكن القول: إنّ الحكم التي وردت في شعر المتنبيّ كانت وثيقة الصلّة بحياة الشاعر وبيئته، وعبرّت أصدق تعبير عن ظروفه ومحيطه، ولاسيّما في تجربته السيّفيّة، فقد تراوحت هذه الحكم بين نمطين :

- أولهما: توصيف تجربة الشاعر في الحياة، والإيماء إلى طموحاته وآماله، وآرائه في واقعه.

- وثانيهما: الإشادة ببطولات أميره الحمدانيّ سيف الدولة، وسياسته الحربيّة الناجحة.

ولذا يمكن إلقاء الضوء على ملامح الحكمة كما بدت في تجربة المتنبيّ السيّفيّة من خلال العنوانين الآتيين :

---

(1) الصّبح المنبي : ١٧٨.

- الحكمة المنبثقة من التجربة الحياتية للشاعر .
- الحكمة المنبثقة من التجربة الجهادية للممدوح .

### - الحكمة المنبثقة من التجربة الحياتية للشاعر :

تميّزت تجربة الحكمة في سيفيات المتنبي بأنها حكمة تمازجت فيها ثقافة الرجل مع خبرته، وتجربته الحياتية الزاخمة بالمعاناة والطموح الدائب في سبيل المجد تمازجاً كبيراً، فقد استطاع الشاعر في المقام الأول أن يعبر من خلال الحكمة عن تجربته المريرة مع الاغتراب، ومقارعة نوائب الزمان، فيقول مثلاً - من الكامل - :

دُونَ الْحَلَاوَةِ فِي الزَّمَانِ مَرَارَةً لَا تُخْطِئُ إِلَّا عَلَى أَهْوَالِهِ (١)

فالشاعر يرسم من خلال هذه الخاطرة الحكيمية منهجه في الحياة القائم على عامل الإرادة، ومواجهة مصاعب الحياة في سبيل بلوغ المجد .

ولما بدأت غربته تشتد بتعاظم شأن حساده، وشعوره بتخاذل أميره عن نصرته نجده يرد منهل الحكمة، لتعبر عن واقع حاله، فيقول مثلاً، وقد اتخذت سخريته زي الحكمة قناعاً لها، - من البسيط - :

وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ (٢)

إِذَا نَظَرْتَ نِيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلَا تَظُنَنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبْتَسِمٌ

إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَلَا تُفَارِقُهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمْ

شَرُّ الْبِلَادِ مَكَانٌ لَا صَدِيقَ بِهِ وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَصِمُ

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٠١ .

(2) المصدر نفسه : ٢ / ٢٩٠ - ٢٩١ - ٢٩٣ - ٢٩٤ .

لقد كانت الحكمة في البيت الأول سبيل الشاعر ليقول: إنَّ ممدوحه ليس بأرفع درجة منه، بل إنَّه يمتنهم ممدوحه عندما يومئ إليه بأنَّه لا يميز الغث من السمين.

وفي بيته الثاني يدلل على علو شأنه، وصولته وجولته، حتَّى يرجع حسَّاده عن ضلالتهم، وبقياء خصومه إلى رشدهم، فيعلموا أنَّ شأنهم مع الشاعر شأن حيوانات الغاب مع الأسد الهصور الذي لا يُعدُّ بروز أنيابه ابتساماً، بل غضباً ساحقاً لا يُبقي ولا يذر.

وفي بيتيه الأخيرين تومئ الحكمة إلى كبرياء الشاعر الجريحة التي تُستنزف دماؤها في عنفوان وإباء، فينذر بالنَّدَم الذي سيحقيق بمن سيودَّعهم، إذا ما كان يوم الوداع، إذ كان في يدهم أن يحسنوا معاملته، وأن يُقرَّبوه لكنَّهم دفعوا به إلى الرِّحيل المادي، ليحلَّ بهم رحيل معنوي قاسٍ بعد أن كان المتنبي يزين مجالسهم، ويذيع محامدهم.

إنَّها حقاً حكمٌ تنبض بأحاسيس صاحبها، وتعبّر عن ثورته النَّفسيَّة التي زاد أوارها موقف أميره السِّلبيِّ منه.

وقارئ السِّفِيَّات يدرك أنَّ الحكمة تؤدِّي أثراً بارزاً في إطار التَّعبير عن غربة المتنبي الفكرية؛ فهي ترصد بدقة تجربة الشاعر مع مكائد الحساد والوشاة، على نحو قوله - من الطويل - :

وَلَا تَطْمَعَنَّ مِنْ حَاسِدٍ فِي مَوَدَّةٍ      وَإِنْ كُنْتَ تُبْدِيهَا لَهُ وَتُتِيلُ<sup>(١)</sup>

وقوله أيضاً - من الطويل - :

سِوَى وَجَعِ الْحُسَّادِ دَاوٍ فَإِنَّهُ      إِذَا حَلَّ فِي قَلْبٍ فَلَيْسَ يَحُولُ<sup>(٢)</sup>

---

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٢٦.

(2) المصدر نفسه : ٢ / ١٢٦.



ويقول أيضاً رسماً حدود العلاقة التي تربطه مع الحساد في تصوير  
طريف ينم على عظمة نفسه ذات القامة العالية التي لاتصل إليها قامات  
أعدائه الجهلة الضعاف - من الوافر - :

وليس يصح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليل<sup>(١)</sup>

تبدو الحكم السابقة بمنزلة نفثات لاهية ضمنها المتنبي في سيفياته، لتدلل  
على عظم كيد الحساد تارة، وللسخرية من الحسود الذي لن يسود في ظل  
وجود شاعر ملك الشعر كالمتنبي.

وللمتنبي في حكمته وقفات مع الدنيا، والحياة، والموت، والزمن،  
وطبيعة البشر. ويمكن الإشارة إلى أبرز المعاني التي أومأ الشاعر إليها من  
خلال هذه الوقفات :

- يبدو المتنبي أشد ما يكون انشغالاً بقضية دارت حولها حوارات نقدية  
عديدة، وهي الانشغال بالعرض وإغفال الجوهر، على نحو قوله - من الطويل - :

وما الحسَنُ في وَجهِ الْفَتَى شَرْفًا لَهُ إذا لم يكنْ في فِعْلِهِ وَالْخَلِيقِ<sup>(٢)</sup>

وما بَلَدُ الْإِنْسَانِ غَيْرُ الْمَوَافِقِ وَلَا أَهْلُهُ الْأَدْنُونَ غَيْرُ الْأَصَادِقِ

وَجَائِزَةُ دَعْوَى الْمَحَبَّةِ وَالْهَوَى وَإِنْ كَانَ لَا يَخْفَى كَلَامُ الْمُنَافِقِ

فالحسن لا يزين الفتى في عيون الناس، كما تزيينه أخلاقه الرفيعة،  
وخصاله النبيلة. والوطن الحق هو الذي يُلَبِّي طموح أبنائه، ويُهَيِّئ لهم أسباب  
السعادة.

وقوله في المعنى نفسه أيضاً مشيراً إلى أن حسن المظهر لا يدل على  
أصالة الجوهر - من الطويل - :

---

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١١٧.

(2) المصدر نفسه : ٢ / ٢٠.

وما كلُّ وجهٍ أبيضٍ بمُباركِ ولا كلُّ جفنٍ ضيقٍ بنَجيبِ<sup>(١)</sup>

وقوله أيضاً مؤكداً أهميّة المخبر لا المظهر في العلاقات الإنسانية -  
من البسيط - :

ليسَ الجمالُ لوجهٍ صحَّ مارنُهُ أنفُ العزیز بقَطعِ العزِّ يُجَدِّعُ<sup>(٢)</sup>

- يُشدّد المنتبّي على النهج الذي انتهجه في الدّنيا في سبيل إرضاء ذاته  
الطمّوحة، وذلك من خلال الوقوف عند منطق حبّ الحياة، فيقول - من  
الطويل - :

أرى كلنّا يبغي الحياة لنفسِهِ حريصاً عليها مُستهماً بها صَباً<sup>(٣)</sup>  
فحبُّ الجبانِ النفسَ أوردَهُ التَّقَى وَحُبُّ الشُّجاعِ النفسَ أوردَهُ الحَرَبَا  
ويختلِفُ الرِّزْقَانِ والفِعْلُ واحدٌ إلى أن يرى إحسانُ هذا لذا ذنباً

إنَّ حبَّ الحياة يستوي فيه الشُّجاع والجبان، لكنَّ الشُّجاع يطلب الموت  
من أجل الحياة، أمّا الجبان فينتقي الحرب حباً بنفسه، وكلُّ منهما قانعٌ برويته،  
مؤمن بصحة نظره.

وتبدو فلسفته في هذه الحياة قائمة على ضرورة الحذر من الدّنيا الغدّارة  
التي تسقي الإنسان كأساً من السّعادة، وكؤوساً مترعة من الألم والحرمان، لذا  
فالعقل من اغتتم أوقات شبابه، يقول - من الخفيف - :

آلَةُ العيشِ صِحَّةٌ وشبابٌ فإذا وليّا عن المرءِ ولّى<sup>(٤)</sup>

(1) شرح ديوان المتنبي : ١ / ١١٤. النجيب: الكريم والفاضل النفيس في نوعه.

(2) المصدر نفسه : ١ / ٤٥١. المارن: ما لان من الأنف.

(3) المصدر نفسه : ١ / ١٢٣.

(4) المصدر نفسه: ٢ / ١٣٩.

أَبْدًا تَسْتَرِدُّ مَا تَهَبُّ الدُّنْيَا      يَا فَيَا لَيْتَ جُودَهَا كَانَ بُخْلًا  
وَهِيَ مَعشُوقَةٌ عَلَى الْغَدْرِ لَا تَحْ      فَظْ عَهْدًا وَلَا تُتَمِّمْ وَصْلًا  
ويقول في موقف آخر مشيراً إلى تقلُّب الحياة، وزوال نعيمها، وتنكُّرها  
لأبنائها، - من الطويل - :

وَمَنْ صَحِبَ الدُّنْيَا طَوِيلًا تَقَلَّبَتْ      عَلَى عَيْنِهِ حَتَّى يَرَى صِدْقَهَا كِنْبًا <sup>(١)</sup>  
ويقول أيضاً في الدنيا، وقد نظر إلى حالها من منظار فلسفيٍّ بحت، -  
من البسيط - :

وَمَا قَضَى أَحَدٌ مِنْهَا لُبَّائَتَهُ      وَلَا انْتَهَى أَرْبٌ إِلَّا إِلَى أَرْبٍ <sup>(٢)</sup>  
وَمَنْ تَفَكَّرَ فِي الدُّنْيَا وَمُهْجَتِهِ      أَقَامَهُ الْفِكْرُ بَيْنَ الْعَجْزِ وَالتَّعَبِ  
فهو يؤكِّد أنه لن يُفلت من قبضة الدنيا أحد، وأنَّ الإنسان لا بدَّ أن  
يخضع لدورة الزَّمن. لذا فهو يرى أنَّ منطق القوَّة هو الذي يجب أن يكون  
سائداً في عالم كعالمه، يقول - من الخفيف - :

مَنْ أَطَاقَ التَّمَسَّسَ شَيْءٍ غَلَابًا      وَاعْتِصَابًا لَمْ يَلْتَمِسْهُ سُؤَالًا <sup>(٣)</sup>  
كُلُّ غَادٍ لِحَاجَةٍ يَتَمَنَّى      أَنْ يَكُونَ الْغَضَنَفَرُ الرَّبَّالَا  
والإنسان قد يُكتب عليه الشَّقَاء، لكنَّه يجب أن يدرك أنه صانع قدره  
العظيم، إذا سار في طلب المعالي، يقول - من الطَّويل - :

وَمَا الْخَوْفُ إِلَّا مَا تَخَوَّفَهُ الْفَتَى      وَلَا الْأَمْنُ إِلَّا مَا رَأَهُ الْفَتَى أَمْنًا <sup>(٤)</sup>

(١) شرح ديوان المتنبي: ١ / ١١٨.

(٢) المصدر نفسه: ١ / ١٤٣.

(٣) المصدر نفسه: ٢ / ١٤٩ - ١٥٠.

(٤) المصدر نفسه: ٢ / ٤٢٨.

- ينظر المتنبي إلى الدهر نظرة تقترب من نظرته إلى الدنيا، فهو يصفه بالغدر، وتقلب الأحوال، لذا نجده يحذر الإنسان من الركون إلى الدهر، لأن مصيره أن يقع فريسة بين مخالبيه، فيقول مثلاً - من الطويل - :

إذا ما تأملت الزمان وصرفه      تيقنت أن الموت ضرب من القتل<sup>(١)</sup>  
وما الدهر أهل أن تؤمل عنده      حياة، وأن يشتاق فيه إلى النسل

- يدعو المتنبي مراراً إلى الحذر في أثناء التعامل مع البشر، وربما دفعه إلى ذلك أنه عاش حياته في البلاط الحمداني وسط جمهور من المتربسين به، فيقول مثلاً عن الصديق الحق، - من الكامل - :

ما الخل إلا من أود بقلبه      وأرى بطرف لا يرى بسوائه<sup>(٢)</sup>

وفي موقف آخر نجده يفصل القول في طبيعة البشر، فيقول - من الطويل - :

ومن يجعل الضرغام بازاً لصيده      تصيده الضرغام فيما تصيداً<sup>(٣)</sup>  
وما قتل الأحرار كالعفو عنهم      ومن لك بالحر الذي يحفظ اليد  
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته      وإن أنت أكرمت اللئيم تمرداً  
ووضع الندى في موضع السيف بالعلأ      مضراً كوضع السيف في موضع الندى

إنه يدعو إلى معاملة كل إنسان بحسب ما يستحق، والعاقل من لا يلجأ إلى الشدة في مواقف النبل، ولا يقابل القوة باللين والملاطفة، لأنه يدرك أن وضع الشيء في غير موضعه لا يجلب إلا الضرر.

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٩٣ - ٩٤ .

(2) المصدر نفسه : ١ / ٨٥ .

(3) المصدر نفسه : ١ / ٢٥٦ - ٢٥٧ .

وتجدر الإشارة أخيراً إلى أنّ حكم الشاعر في الحياة لامست لطائف الفلسفة، وارتقت إلى معانٍ إنسانية عامّة، حتّى إنّ بعضها جرى على الألسنة مجرى الأمثال، فكان من بدائعها: "إرسال المثل في أنصاف الأبيات" <sup>(١)</sup> من مثل قوله - من الطويل - :

بَذَا قَضَتِ الْإَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا      مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ <sup>(٢)</sup>  
وقوله مخاطباً ممدوحه - من البسيط - :

لَعَلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ      فَرِيماً صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعِلِّ <sup>(٣)</sup>  
وقوله - من البسيط - :

لَأَنَّ حِلْمَكَ حِلْمٌ لَا تَكَلَّفُهُ      لَيْسَ التَّكَلُّفُ فِي الْعَيْنَيْنِ كَالْكَلِّ <sup>(٤)</sup>  
وقوله - من الوافر - :

تَرْفَقُ أَيُّهَا الْمَوْلَى عَلَيْهِمْ      فَإِنَّ الرَّفَقَ بِالْجَانِي عِتَابُ <sup>(٥)</sup>  
وقوله أيضاً - من الطويل - :

وَمَا كَمَدُ الْحَسَادِ شَيْئاً قَصْدُهُ      وَلَكِنَّهُ مَنْ يَزْحَمُ الْبَحْرَ يَغْرَقُ <sup>(٦)</sup>  
وقوله أيضاً - من الطويل - :

(1) بينية الدهر : ١ / ٢٤٥.

(2) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٢٤٨.

(3) المصدر نفسه : ٢ / ١١٤.

(4) المصدر نفسه : ٢ / ١١٤.

(5) المصدر نفسه : ١ / ١٣٤.

(6) المصدر نفسه : ٢ / ١٧.

وَأَتَعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لَا تُجِيبُهُ وَأَغْيَظُ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لَا تُشَاكِلُ<sup>(١)</sup>

ويغدو السؤال المهم الآن إلى أي مدى أسهمت تجربة سيف الدولة الحربيّة في إذكاء شعلة الحكمة عند المتنبي في سيفيّاته ؟.

### - الحكمة المنبثقة من التجربة الجهاديّة للممدوح:

لا ريب في أنّ تجربة سيف الدولة الجهاديّة كانت ميداناً واسعاً لحكمة المتنبيّ المفتون بالفروسيّة، والهوى العروبيّ، فعبرت على نحو واضح عن آرائه في مجال الحروب، وآداب القتال، وسمات الفارس الحقّ، يقول مثلاً عن أبرز أسباب النصر على الأعداء، والذي يتمثّل في اقتران الفكر السديد بالشجاعة - من الكامل - :

الرّأي قبل شجاعة الشّجاع	هو أوّل وهي المحلّ الثّاني <sup>(٢)</sup>
فإذا هما اجتمعاً لنفسٍ مرّة	بلغت من العلياء كلّ مكان
ولربّما طعن الفتى أقرانه	بالرّأي قبل تطاعن الأقران
لولا العقول لكان أدنى ضيغم	أدنى إلى شرف من الإنسان

ومعظم الحكم الحربيّة التي يردّها المتنبيّ تتمّ على عاطفة مهووسة مضطربة، ومشبّبة بحبّ القتال وعشق الفروسيّة، لذا فهي تدور في فلك منطق القوّة، فمثلاً مفتاح النصر يتمثّل في القوّة، واقتحام الأهوال، وبذل النفوس رخيصة في سبيل الظفر، على نحو قوله مخاطباً سيف الدولة - من الطّويل - :

تجاوزت مقدار الشّجاعة والنّهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم<sup>(٣)</sup>

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٣١ .

(2) المصدر نفسه: ٢ / ٤٣١ - ٤٣٢ .

(3) المصدر نفسه: ٢ / ٣٠٢ - ٣٠٣ .

وَمَنْ طَلَبَ الْفَتْحَ الْجَلِيلَ فَإِنَّمَا مِفْتَاحُهُ الْبَيْضُ الْخِفَافُ الصَّوَّارِمُ

وقوله في موضع آخر - من الطويل - :

وَمَا تَنْفَعُ الْخَيْلُ الْكِرَامُ وَلَا الْقَنَا إِذَا لَمْ يَكُنْ فَوْقَ الْكِرَامِ كِرَامٌ<sup>(١)</sup>

ويقول في موضع آخر مشيراً إلى أَنَّ النَّفَائِسَ لَا بَدَّ أَنْ يَكُونَ مَهْرَهَا النَّفُوسُ، - من الطويل - :

فَإِنْ تَكُنِ الدَّوَلَاتُ قِسْماً فَإِنَّهَا لَمَنْ وَرَدَ الْمَوْتَ الزُّوَامَ تَدُولُ<sup>(٢)</sup>

لَمَنْ هَوَّنَ الدُّنْيَا عَلَى النَّفْسِ سَاعَةً وَلِلْبَيْضِ فِي هَامِ الْكُمَاةِ صَلِيلُ

إنَّها حكمة ترصد فلسفة المنتبّي في بلوغ المجد، فالمجد لا يناله إلا من استخفَّ بالموت الزُّوَامِ ساعة صليل السيوف في رؤوس الكُماة.

والفتى الشّجاع لا يبالى بالمخاطر في سبيل بلوغ المجد، يقول - من الوافر - :

إِذَا عَتَادَ الْفَتَى خَوْضَ الْمَنَايَا فَأَهْوَنُ مَا يَمُرُّ بِهِ الْوُحُولُ<sup>(٣)</sup>

ومن لم يُجبل على حبّ الشّجاعة لم ينفعه لوم اللّائمين، يقول - من الطويل - :

إِذَا الطَّعْنُ لَمْ تُدْخِلْ فِيهِ شَجَاعَةً هِيَ الطَّعْنُ لَمْ يُدْخِلْ فِيهِ عَذُولُ<sup>(٤)</sup>

وتجدر الإشارة إلى أَنَّ للمنتبّي خطرات حكميّة، وتأمّلات فلسفيّة تبدو أشبه بقوانين حربيّة سنّها بعد تجربة لا بأس بها في ميدان المعارك مع أميره

(1) شرح ديوان المنتبّي : ٢ / ٣٠٧.

(2) المصدر نفسه : ٢ / ١٢٧.

(3) المصدر نفسه : ٢ / ٦٨.

(4) المصدر نفسه : ٢ / ١٢٥.

سيف الدولة، ومن هذه القوانين التي رسمتها سيرة سيف الدولة، وسياسته  
الجهادية، قوله - من الطويل - :

لَكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا وَعَادَاتُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعِدَا (١)

وقوله - من الطويل - :

لَقَدْ سَلَ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْمَجْدُ مُعْلِماً فَلَا الْمَجْدُ مُخْفِيهِ وَلَا الضَّرْبُ ثَالِماً (٢)

وقوله - من البسيط - :

مَنْ كَانَ فَوْقَ مَحَلِّ الشَّمْسِ مَوْضِعُهُ فَلَيْسَ يَرْفَعُهُ شَيْءٌ وَلَا يَضَعُ (٣)

وقوله مشيراً إلى سياسة سيف الدولة مع أعدائه - من الطويل - :

وَلَا كُتِبَ إِلَّا الْمَشْرِقِيَّةُ عِنْدَهُ وَلَا رُسُلٌ إِلَّا الْخَمِيسُ الْعَرْمَرَمُ (٤)

وقوله أيضاً - من الطويل - :

يُقَرُّ لَهُ بِالْفَضْلِ مَنْ لَا يَوُدُّهُ وَيَقْضِي لَهُ بِالسَّعْدِ مَنْ لَا يُنْجِمُ (٥)

وقوله - من البسيط - :

وَفَارِسُ الْخَيْلِ مَنْ خَفَّتْ فَوْقَهَا فِي الدَّرْبِ وَالْدَّمُ فِي أَعْطَافِهَا دُقْعُ (٦)

فالفروسيّة ليست جمال وجه، وإنما هي بأسٌ وكفاح، والفارس الحقّ هو  
الذي يثبت في حومة الوغى على ظهر فرسه الكليمة، ويهدئ من روعها إذا  
همّت بالفرار.

(1) شرح ديوان المتنبي: ١ / ٢٥٢.

(2) المصدر نفسه: ٢ / ٢٧٤.

(3) المصدر نفسه: ١ / ٤٥٧.

(4) المصدر نفسه: ٢ / ٢٨١.

(5) المصدر نفسه: ٢ / ٢٨٣.

(6) المصدر نفسه: ١ / ٤٥٢. وقرأها: ثبّتها.



وقوله أيضاً مشيراً إلى حالة التوحّد بين حامل لواء الدّين، وعاقده هذا اللواء، أي الله عزّ وجل - من الطويل - :

**فَأَنْتَ حُسَامُ الْمُلْكِ وَاللَّهُ ضَارِبٌ وَأَنْتَ لَوَاءُ الدِّينِ وَاللَّهُ عَاقِدٌ<sup>(١)</sup>**

وتدلّ الخطرات الحكيمّة السّابقة على أنّ أبرز ما يميّز تجربة الحكمة في سيفيّات المتنبيّ أنها "ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما حقّقه الممدوح من منجزات لها صلة وثقى بشخصيّته التي تتميّز بالجرأة، والشّجاعة، والتّعقل، وإحكام الأمور وضبطها...، وبالإضافة إلى ذلك فإنّ الحكمة المتّصلة بسيرة سيف الدّولة كانت تصوّر الهمم العالية، والنّفوس الأبيّة... والعزم الذي يكون على قدر أهله... ومنطق القوّة في الحياة".<sup>(٢)</sup>

ولذا فإنّنا لا نعدو جانب الحقّ إذا قلنا : إنّ المتنبيّ كان يتملّى ملامح البطولة من خلال سيرة ممدوحه الجهاديّة، ومواقفه البطوليّة في ساح الوغى، فجاء بحقائق تنتظم عالم السياسة، ومنطق الحروب بين البشر.

وأخيراً إنّ من يُدقق النظر في ما ورد في سيفيّات المتنبيّ من حكم يجد أنّ مصادرها قد تنوّعت؛ فهي إمّا معانٍ عُرفت عند العرب قديماً، أو معانٍ استوحاها الشّاعر من ثقافته الفلسفيّة، أو هي دروسٌ تعلّمها من الحياة. وأيّاً ما كان مصدرها، فقد غدت درراً تتوّج تجربة المتنبيّ السّيفيّة، إذ أبدع من خلالها تصوير حياته المريّرة، وتجربته مع خصومه وأميره، ودنياه التي قلبت له ظهر المجنّ، كما تغنّى فيها بعظمة ممدوحه سيف الدّولة، وانتصاراته على الرّوم.

#### **ب - الحكمة وفلسفة التأمّل في العامريّات:**

لاحت في العامريّات بوارق من الحكمة والنّظرات التأمليّة، وبما أنّ أهمّ سمات الحكمة عند المتنبيّ أنّها كانت صورة صادقة عن واقعه وحياته التي

(1) شرح ديوان المتنبيّ : ١ / ٢٤٩.

(2) الحكمة في شعر المتنبيّ : ٢٣٨.

تبدو مشابهة لحياة ابن درّاج على نحو ما، فإنّ هذا الأمر يجعل المُطلّع على تجربة ابن درّاج العامريّة يرنو ببصره إلى عقد مشكلة بين حكمة الشّاعرين، وإن كان ابن درّاج أقلّ باعاً في ميدان الحكمة كمّاً وكيفاً بلا شكّ، إلا أنّ ما جاء به منها يعكس صورةً لنفسيّته وسلوكه وفورة طموحه، كما هي الحال عند المتنّبي.

ويمكن أن نستشفّ ملامح هذه الخطرات والتّأمّلات، على نحو ما وجدنا عند المتنّبي، من خلال العنوانين الآتيين :

- الحكمة المُنبثقة من التّجربة الحياتيّة للشّاعر.

- الحكمة المُنبثقة من التّجربة الجهاديّة للممدوح.

- الحكمة المُنبثقة من التّجربة الحياتيّة للشّاعر:

لعلّ أوّل مُسوِّغ دفع ابن درّاج إلى اعتماد الحكمة التّعبير عمّا قاساه من غربة عن زوجه وأولاده، ولاسيّما ما عانى منه في محاولته إقناع زوجه بضرورة الرّحيل، وأنّه ما من سبيل لارتياذ منابع المجد إلا بالدّعم الماديّ، على نحو قوله - من الطويل - :

ألمّ تعلّمي أنّ الثّوّاء هو التّوّى وأنّ بيوتَ العاجزين قُبورٌ ؟ <sup>(١)</sup>

فإنّ خطيراتِ المهالك ضُمنّ لراكبها أنّ الجَزاءَ خطيرٌ

يلحّ ابن درّاج هنا على أنّ المجد والعيش الكريم لا يُنالان إلا بركوب المخاطر، فالحياة لا تصفو إلا لمن خاض غمار دروبها الشّائكة سعياً إلى تحقيق العزّ ورغد العيش، وهو ما أفاض المتنّبي في الإشارة إليه في سياق حكمه التي دلّلت من خلالها على عظم طموحاته، على نحو قوله - من الطويل - :

دَريني أُنلّ ما لا يُنالُ من العُلا فصعبُ العُلا في الصّعب والسّهل في السّهل <sup>(٢)</sup>

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٢٥٠.

(2) شرح ديوان المتنّبي : ٢ / ٢٣٩.

تريدين نُفَيانَ المعالي رخيصةً      ولا بُدَّ دُونَ الشَّهْدِ مِنْ إِبْرِ النَّحْلِ

وقوله في موضع آخر يُشَدِّد على اقتران المجد بالمال - من الطويل - :

فلا مجدَ في الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ      ولا مالَ في الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مجدُهُ (١)  
وفي النَّاسِ مَنْ يَرْضَى بِمَيْسُورِ عَيْشِهِ      ومَرْكُوبُهُ رِجْلَاهُ وَالثَّوْبُ جِلْدُهُ  
ولكنَّ قَلْباً بَيْنَ جَنْبَيِّ مَا لَهُ      مَدَى يَنْتَهِي بِي فِي مُرَادٍ أُخْذُهُ

وقد يستمدّ ابن درّاج خطراته الحكيمة من تجربته المريرة في سبيل بلوغ المجد، يقول في أثناء رحلته إلى المنصور عبر الفيافي والقفار، - من الطويل - :

وللْمَوْتِ فِي عَيْنِ الْجَبَانِ تَلَوْنٌ      وللدَّعْرِ فِي سَمْعِ الْجَرِيءِ صَفِيرٌ (٢)

وللحكمة أثر بارزٌ في تصوير غربة الشاعر الزمانيّة، فمن خلالها يعكس شكواه وضيقه بعد إعراض محاسن الدُّنْيَا عنه، على نحو قوله مُسْتَعْظَافاً المنصور مصوراً حالته مع الزَّمن الذي أبى إلا أن يصيبه بسهام نوائبه، - من الكامل - :

وصرَفْتُ عَنْ صَرْفِ الزَّمانِ مَلامَتِي      وكَفَفْتُ عَنْ سَعْيِ الحُسودِ عِتَابِي (٣)  
علماً بأنَّ الحِرْصَ لَيْسَ بِزَائِدٍ      حَظّاً وَأَنَّ الدَّهْرَ غَيْرُ مُحَابٍ  
هِمُّ الْفَتَى نُكْبٌ تُبْرِحُ بِالْمُنَى      أبداً إِذَا عَمَّ الْقَضَاءُ الْآبِي

(1) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٣٢٤.

(2) ديوان ابن درّاج : ٢٥١.

(3) المصدر نفسه : ١٤.

تبدو هذه الخطرات التي تصوّر خلجات النفس بدقة أشبه بأمثال سائرة (الحرص ليس بزائد حظاً) و(الدَّهر غير مُحاب)، فابن درّاج يشير إلى قوانين اعتمدها في حياته بعد تجارب عديدة، لأنّه أيقن أنّ حياته رهن لما قدّر عليها فلا الحذر يزيد في السَّعد، ولا الدَّهر يمحو الشَّقاء، لذا صرف لومه عن مرارة الزَّمن، كما صرف عتابه عن أذى الحساد.

وهذه الخطرات نجد لها جذوراً في دوحة الأمثال العربيّة، فكأنّ الشّاعر هنا يفيد من الأمثال: "ليس الحريصُ بزائدٍ في رزقه" <sup>(١)</sup>، و"مَنْ عتب على الدَّهر طالعت معتبته" <sup>(٢)</sup>، و"الدَّهرُ ليس بمعتبٍ من يجزّع" <sup>(٣)</sup>.

ونراه في بيته الأخير يتوصّل إلى حكمة طريفة مفادها أنّ مطامح الفتي التي تقف دونها عوائق الحياة قد تكون وبالاً عليه، لأنّها تزيد غربته غربة جديدة تتمثل في غربة الطَّموح. وكأنّه في حكمته هذه يحاكي حكمة الشّاعر - من البسيط - :

ولا أُوأخذُ أيّامي بما صنعتُ      في نعمة البرء ما يعفو عن السَّقم <sup>(٤)</sup>  
فإنّ برّتي غواديها فلا عَجَبٌ      على النفوس جنّياتٍ من الهمم

ولعلّ ابن درّاج في فلسفته هذه يقترب من فلسفة المتنبّي الذي طالما وجد أنّ روحه المغامرة، وهمّته العالية تزيدان طريق التَّعب والأشواك ألماً ومرارة، على نحو قوله - من المنقارب - :

ومَنْ ضاقت الأرض عن نفسه      حريٌّ أن يضيقَ بها جسمه <sup>(٥)</sup>

(1) مجمع الأمثال : ٢ / ٢٥٧.

(2) المصدر نفسه : ٢ / ٣١٤.

(3) ديوان أبي ذؤيب الهذليّ : ١٤٥.

(4) يتيمة الدَّهر : ٣ / ٤٥١. والبيتان للشّاعر إسماعيل بن أحمد العامريّ.

(5) شرح ديوان المتنبّي : ٢ / ٤١٧.

أي أن من ضاقت الأرض عن همته لخليق به أن يهلك لعظيم ما يطلبه.  
وعلى نحو قوله أيضاً مشيراً إلى أن أشقى عباد الله من زادت همته، وقصرت  
قدرته عن نيل ما أهمه - من الطويل - :

وَأَتَعَبُ خَلْقٍ لِّلَّهِ مَن زَادَ هُمُّهُ وَقَصَرَ عَمَّا تَشْتَهِي النَّفْسُ وَجُدُهُ (١)

وتبرز الحكمة لدى ابن درّاج أيضاً في إطار تصوير ما قاساه من قسوة  
الحساد، وفي سعيه لدحض اتهاماتهم على نحو قوله - من البسيط - :

هِيَهَاتَ! أَعْجَزَ أَهْلَ الْأَرْضِ أَنْ يَجِدُوا لِلدَّرِّ غَيْرَ غُبَابِ الْبَحْرِ مُتَنَسِّبًا (٢)  
وحاشَ لِلوَرْدِ أَنْ يُعْزَى إِلَى رَمَضٍ وَأَنْ يَكُونَ لَهُ غَيْرُ الرَّبِيعِ أَبَا!  
لَمَنْ سَنَا الشَّمْسُ إِنَّ أَضْحَتَ مُشْكَلَةً فِيهِ ؟ لَمَنْ نَفَحَاتُ الْمِسْكِ إِنَّ كُنْبًا؟  
وَمَنْ يُكْذِبُ فِي آثَارِ مَوْقِعِهِ مُهَنْدًا خَذَمًا أَوْ عَامِلًا ذَرِيًّا؟

إنّ الشاعر يُدَلِّل على أصالة شاعريّته، فيسمو بموهبته الفذة سموّ الدّرّ  
والورد، إذ نراه يُشَبِّه ما نطق به من شعرٍ نفيسٍ مُعْجَزٍ بالدّرّ التي لا تُعْزَى  
إلا إلى غُبَابِ الْبَحْرِ، وبالورد الذي يأبى أن يُزْهَر في الرّمضاء، مادام الرّبيع  
له أبا. ونلمح هنا غياب مصطلح الحاسد تماماً، لتظهر فلسفة ابن درّاج في  
الحياة، هذه الفلسفة التي آمن بها أيّ أن المعدن الأصيل لا يخفى على أحد، لذا  
فإنّ شمسَه عندما سطعت كسفت نجوم أقرانه، وأخمدت نباهة ذكرهم. وهو  
في إشاراتِه بأصالة موهبته يقترب من المتنبيّ الذي ألحّ على فكرة معدنه  
الأصيل، وإن نشأ في ظلّ مجتمعٍ يعيث بالحساد والوشاة، على نحو قوله -  
من الوافر - :

(1) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٣٢٣. الوجد: اليسار والسعة.

(2) ديوان ابن درّاج : ٣٠٩.

وَدَهَرُ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَارٌ      وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُنْتُ ضِخَامٌ<sup>(١)</sup>

وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ      وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ

ولعلَّ أشدَّ ما أمضَ حياة ابن درّاج في ظلِّ أميره العامريّ أنّه لم يكن فارساً يُقاتل إلى جانب ممدوحه في ساحات المعارك، وإنّما كان يكتفي بمرافقة المنصور إلى ساحات الوغى، لينظم ما يراه دُرّاً تؤرّخ مسيرة المنصور الجهاديّة. ولا بدَّ أنّ هذا الشّعور بالعجز، وعظم الذّنب أمام المنصور الذي كثرت هباته، وجلّت عن الوصف، زاد إحساس الشّاعر بالتّقصير في حقّ الممدوح، ولا سيّما أنّ امتناعه عن المُشاركة في الغزوات العامريّة قد أوغر صدور حسّاده عليه، وأجّج نار الحقد فيها، فإذا به ينطق بالحكمة، ليلفت انتباه ممدوحه إلى أنّه صادقٌ في محبّته، وإنّ منعه ظروفه من خوض أهوال المعارك، يقول - من الطويل - :

وَضَاعِلَ قَدْرِي فِي ذَرَاكَ عَوَائِقُ      جَرَتْ لِي بَرَحاً وَالْقَضَاءُ عَسِيرٌ<sup>(٢)</sup>

فَقَدْ تَخَفَضُ الْأَسْمَاءُ وَهِيَ سَوَاكِنُ      وَيَعْمَلُ فِي الْفِعْلِ الصَّحِيحِ ضَمِيرُ

وَتَبُو الرُّدَيْنِيَّاتُ وَالطُّوْلُ وَافِرٌ      وَيَقْدُ وَقَعُ السَّهْمِ وَهُوَ قَصِيرُ

استطاع ابن درّاج من خلال هذه الخطرات الحكمية أن يُعبّر ببراعة عن مراده، ولاسيّما عندما أفاد من ثقافته اللغويّة، فنجده يستعير من مُصطلحات النّحاة (الأسماء) و(الأفعال) و(الضمير) و(الخفض)، وهو يرسم من خلال هذه الظّواهر النحويّة حالته في كنف المنصور. وهو لا يكتفي بعرض المصطلح النحويّ من دون أن يُسجّل وعيه بحقيقته، لذلك اختار له الموقع الذي يؤدّي به تلك الدّلالة العظيمة، فكأنّ تلاعب ظروف الزّمان

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٣٥٨. الرّغام: التراب.

(2) ديوان ابن درّاج : ٢٥٤ - ٢٥٥.

بالشاعر وهو الكريم ابن الكرام يوازي تلاعب الضمائر بالأفعال أو تلاعب الجرّ بالأسماء الساكنة.

لقد أجادَ الإفادة من ثقافته النحويّة كما يبدو، واستطاع من خلالها أن يرمز إلى ما كابده من مشاقّ منعه من المشاركة في الحروب العامريّة. ويستقي ابن درّاج حكمته في البيت الثالث من ثقافته الحربيّة، فيستعير لنفسه السهم الذي يُحقّق مُراد راميّه عند الشدّة، على الرّغم من قصره، في حين قد يُخيّب الرّمح ظنّ صاحبه، على الرّغم من طوله الذي يُغري الناظر إليه. وكأنّ الشاعر يؤكّد للمنصور أنّه على قدر جمّ من المحبّة والولاء والفائدة، وإن عجز عن المشاركة في الحروب العامريّة لسبب ما. ويبدو ابن درّاج في حكمته هذه مُحاكياً قول البحتريّ - من الطويل - :

نبا في يدي وابنُ اللّئيمةِ واجدٌ وينبو الحديثُ الطّبع وهو صقيلٌ<sup>(١)</sup>

كما يبدو الشاعر مُحاكياً قول المتنبيّ في سيف الدّولة - من الوافر - :

يَحِيدُ الرّمحُ عَنكَ وفيه قَصْدٌ وَيَقْصُرُ أَنْ يَنَالَ وفيه طُولٌ<sup>(٢)</sup>

فالمتنبّي هنا أيضاً يستثمر فكرة الرّمح الذي يجبن ساعة الحرب على الرّغم من طوله، لكنّ المتنبيّ يقرن تخاذل الرّمح بهيبة سيف الدّولة، أو لعلّها الإرادة الإلهيّة التي تأبى أن يقع البطل الذي أيّدته بنصرها في حضن الموت. أي تبدو الصّورة عند ابن درّاج واقعيّة، أمّا عند المتنبيّ فهي تضرب بسهم وافر من المبالغة، لأنها تجعل للرّمح إنسانيّة تهاب وتخشى.

ويبدو أنّ ابن درّاج في أبياته السّابقة كلّها يدور في فلك الإشادة بمعدنه الشّريف داعياً أميره إلى عدم الاغترار بالمظاهر، لأنّ مظاهر الأشياء قد لا

---

(1) ديوان البحتريّ : ٣ / ١٨٣١. واجد : غاضب.

(2) شرح ديوان المتنبيّ : ٢ / ٦٩.

تتفق مع خفاياها، ولعلّه يحاكي في هذا قول المتنبي مخاطباً سيف الدولة  
- من البسيط - :

وما حميتك في هول ثبت له      حتى بلوتك والأبطال تمتص<sup>(١)</sup>  
فقد يظن شجاعاً من به خرق      وقد يظن جباناً من به زمع  
إن السلاح جميع الناس تحمله      وليس كل ذوات المخلب السبع

وفي مقام آخر نجد ابن درّاج يؤكد من خلال الحكمة عظيم واجبه تجاه  
المنصور الذي يغدق عليه العطايا، فيقول - من الكامل - :

والعدل في حكم المكارم والعلا      أن يشفع الإعام بالإعام<sup>(٢)</sup>

ويبدو ابن درّاج هنا محاكياً المتنبي الذي خاطب ممدوحه سيف الدولة  
قائلاً - من الطويل - :

وما لي ثناء لا أراك مكانه      فهل لك نعي لا تراني مكانها؟<sup>(٣)</sup>

وإن كان كلام ابن درّاج يبدو مُفعماً بالعرفان بالجميل، في حين يبدو  
كلام المتنبي مع ممدوحه من قبيل مساواة النظير للنظيره.

ويبدو لقارئ العامريّات أنّ معظم ما توجه به الشاعر من خطرات  
حكميّة ليؤكد عظيم امتنانه تجاه أفضال أميره الجواد كانت أشبه بقوانين قيد  
الشاعر نفسه بها بعد أن أجبرته ظروفه على التقصير في حق الممدوح، على  
نحو قوله - من الكامل - :

ومن الذي يعتاد من شمس الضحى      نوراً ويهدأ في غيابات الظلم؟<sup>(٤)</sup>

---

(1) شرح ديوان المتنبي: ١ / ٤٥٩. الامتصاع والمماصة: التقاتل والتجالد بالسيف -  
الزمع: الرعدة.

(2) ديوان ابن درّاج : ٣٦١.

(3) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٤٢٩.

(4) ديوان ابن درّاج : ٣٥٨.



إنّ واجب البرّ والإحسان قد أثقلا كاهل ابن درّاج، وناء بالوفاء بهما،  
لذا فهو يتساءل مستكراً أيّ مصير حالك سيحلّ به إن قذفت به رياح النوى  
بعيداً عن أميره المنصور ؟.

### - الحكمة المُنْبَثقة من التّجربة الجهاديّة للممدوح:

تبدو الخطرات الحكميّة التي أبدعها ابن درّاج في سياق الإشادة بتجربة  
ممدوحه الجهاديّة أشبه بقوانين حربيّة، يبيّث إيقاعها الهيبة والرّهبة من الملك  
المنصور، إذ يُقدّمها على أنّها مُسلّمات تتبض بمنطق القوّة، ووفق هذه  
المُسلّمات ترتسم حدود الأفق المستقبليّ في أنظار الشّعب الأندلسيّ، على نحو  
قوله - من الطويل - :

وَحَقٌّ لِمَنْ لَاقَى فَأَقْدَمَ سَيْفُهُ	على غَمَرَاتِ المَوْتِ أَنْ يَتَقَنَّمَا <sup>(١)</sup>
وَمَنْ حَقَرَتْ مُسْتَعْظَمَ الْهَوْلِ نَفْسُهُ	إِذَا الْخَيْلُ كَرَّتْ أَنْ يَكُونَ الْمُعْظَمَا
وَمَنْ حَمَتِ الْعَلَقَ النَّفِيسَ سَيُوفُهُ	مَنْ الضَّيِّمَ أَنْ تَخْتَارَ مُرْتَبَعَ الْحَمَا

يؤكد ابن درّاج أنّ العظائم لا ينالها إلا العُظماء، والمجد لا يحوزه إلا  
من غامر في سبيله، ويبدو جليّاً أنّ ابن درّاج يحاكي حكمة المتنبيّ التي نطق  
بها لمّا عايش إقدام سيف الدولة على خوض غمار الأهوال، - من الطويل - :

على قَدَرِ أَهْلِ الْعَزَمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ	وتَأْتِي على قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ <sup>(٢)</sup>
وتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا	وتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

ويقول في مقام آخر مُشيداً بمنطق القوّة الذي لا بديل عنه في الغزوات  
العالميّة - من الكامل - :

---

(1) ديوان ابن دراج : ٣٣٦.

(2) شرح ديوان المتنبيّ : ٢ / ٢٩٧.

ونَفِيسَةً أَقَحَمْتَ نَفْسَكَ دُونَهَا      إِنَّ النَّفَائِسَ بِالنَّفُوسِ تُنَالُ<sup>(١)</sup>

وتقترب حكمة ابن درّاج هنا من حكمة المتنبي - من الخفيف - :

وَإِذَا كَانَتْ النَّفُوسُ كِبَاراً      تَعَبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ<sup>(٢)</sup>

كما يقترب من قول ابن الرومي في ممدوحيه - من الطويل - :

بَلِغْتُمْ مِنَ الْعِلْيَاءِ وَالْمَجْدِ رُتْبَةً      طَوَى كَشْحَهُ مِنْ رَامِهَا وَهُوَ يَأْسُ<sup>(٣)</sup>

وَلَمْ لَا وَأَثْمَانُ الْمَعَالِي لَدَيْكُمْ      رَغَابُ الْعَطَايَا وَالنَّفُوسُ النَّفَائِسُ ؟

وتكثر لدى ابن درّاج تلك القوانين الحربيّة، إذ يُعمّم أفكاره ورؤاه السياسيّة بأسلوب أدبيّ حماسيّ راقٍ يثير وجدان المتلقّي من جهة، ويرسم له صورة الواقع المزدهر في ظلّ الملك المنصور من جهة ثانية، على نحو قوله - من الكامل - :

يَا عَامِرِينَ اَعْمُرُوا رُتَبَ الْعُلَا      فَلَكُمْ سَنِيَّ سَنَائِهَا وَفَخَارُهَا<sup>(٤)</sup>

وَتَمَكَّنُوا مِنْ دَوْلَةِ الْعِزِّ الَّتِي

لَا تَعْدَمَنَّ عَلَاكُمْ الرُّتَبَ الَّتِي

بِكُمْ اِكْتَسَبْتَ حُلَّ السَّنَا وَبِسَعْيِكُمْ

رَضِيَتْ تَعْبُدُكُمْ لَهَا أَمْلَاكُهَا

سَبَقَ الْقَضَاءُ بِأَنْكُمْ أَمْلَاكُهَا

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٧٢.

(2) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٢٧٧.

(3) ديوان ابن الرومي : ٣ / ١٢٢١.

(4) ديوان ابن درّاج : ٣٤٧.

وقوله - من الكامل - :

مُتَذَلِّلٌ لَكَ عِزُّ كُلِّ مُمَنِّعٍ      مُتَسَهِّلٌ لَكَ صَعْبُ كُلِّ مَرَامٍ<sup>(١)</sup>

وقوله أيضاً - من الكامل - :

فَالسَّعْدُ بِالنَّصْرِ الْعَزِيزِ مُخْبِرٌ      وَالْيُمْنُ بِالْفَتْحِ الْمُبِينِ بَشِيرٌ<sup>(٢)</sup>

ويقول في توثيق العلاقة بين المنصور والحجابه، - من البسيط - :

تِلْكَ الْحِجَابَةُ لَا مَطْلُوبُهَا عَوَزٌ      فِيمَا لَدَيْهِ وَلَا مَوْعُودُهَا خُلْفٌ<sup>(٣)</sup>  
عَلِقَ مِنَ الْمَجْدِ لَأَقَى كُفُوهَ فَرْهَا      بِمَأْلَفِ الشَّكْلِ وَالْأَشْكَالِ تَأْتَلَفُ  
وَأَفْتَهُ فِي الرُّوعِ مَمْلُوءَةً جَوَانِحُهُ      صَبْرًا عَلَى الْهَوْلِ وَالْأَبْطَالِ تَنْتَزِفُ

ويقول مؤكداً اندحار الشرك على يد الجيوش العامرية -من الوافر - :

فَمَلِكُ الْكُفْرِ لَيْسَ بِذِي وَلِيٍّ      وَثَارُ الشَّرْكِ لَيْسَ بِذِي بَوَائٍ<sup>(٤)</sup>

ويقول في مقام آخر - من الكامل - :

النَّصْرُ حَزْبُكَ فِي الضَّلَالَةِ فَاحْتَكِمْ      وَاغْضَبْ لَدَيْنَ اللَّهِ مِنْهَا وَانْتَقِمْ<sup>(٥)</sup>

تظهر الأمثلة السابقة أنّ هذه القوانين التي تسود عالم السياسة تشدّد على أنّ الحقّ منتصر أبداً، والشرك مدحور أبداً، ومن يظلم لا بدّ أن يُظلم، ومن يخض حرباً بلا هدفٍ أو عقيدة لا بدّ أن يكون مصيره الخسران المبين.

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٦٠.

(2) المصدر نفسه: ٣٣٣.

(3) المصدر نفسه: ٣٠٥. تنتزف: تصطرع.

(4) المصدر نفسه: ٣٧٠.

(5) المصدر نفسه: ٣٥٧.

كما تظهر أنها تدور أبداً في فلك بطولة المنصور، وعظمة شخصية هذا القائد الذي بات السعد رفيقه، واليُمن طريقه. تتباهى في مُحيّاه أُماني الشعب الأندلسي، وتحذوه الفتوح والانتصارات، وما ذاك إلا لأنه يدافع عن حوزة الدّين، ويجهد في إعلاء راية التّوحيد، ونصرة الحقّ، ولذا فالمشركون آتوه طائعين مذعنين من كلّ حذبٍ وصوب.

وإن كان المتنبي قد وجد في أمثال العرب وآراء الفلاسفة مادة ثرة لحكمه، فإنّ ابن درّاج قد وجد أيضاً في أمثال العرب مادة فيّاضة لخطراته الحكيمية، وفلسفته التأملية، على نحو قوله في وصف القلعة التي فتحها المنصور - من الكامل - :

الريّحُ أحسّرُ من يَومٍ محلّها والنّجمُ أدنى من يَدَي من رامها<sup>(١)</sup>  
فابن درّاج يفيد هنا من المثل "أبعد من النّجم"<sup>(٢)</sup>، كما يحاكي قول المتنبي في قلعة الحدث التي استردّها سيف الدّولة من الرّوم، - من الخفيف - :

ما لمن ينصبّ الحبائل في الأر ضٍ ومرجاهُ أن يصيدَ الهلّالا<sup>(٣)</sup>  
ويقول في وصف حال الأعداء - من الوافر - :

وخرّ لها الصّليبُ بكلّ أرضٍ صريعاً للجبين و لليدين<sup>(٤)</sup>  
يبرع ابن درّاج هنا في الإفادة من المثل " لليدين وللهم " <sup>(٥)</sup>، فهو من أجمل ما يُقال عند الشّماتة بالأعداء.

(1) ديوان ابن درّاج : ٢٤٨.

(2) مجمع الأمثال : ١ / ١١٥.

(3) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٤٨.

(4) ديوان ابن درّاج : ٣٢٠.

(5) مجمع الأمثال : ٢ / ٢٠٧.

ويقول أيضاً ساخرًا من الأعداء - من الخفيف - :

سُفِكَتْ بِالِدَّمِ الْكَرِيمِ دُمَاءٌ      وَكَذَا يُوبِقُ الْحَلِيمَ السَّقِيَّةُ<sup>(1)</sup>

وهنا يستوحي ابن درّاج مادة المثل الذي نلمسه في الشّطر الثاني من واقع الحياة التي خبرها، ومن واقع تجربته الذاتية.

وفي الإمكان رصد سمة العفوية والألفة والنمطية في بنية هذه الأمثال التي انثالت على شفّتي الشاعر، لتثري دلالات النصّ الشعريّ لديه.

ومما تقدّم ذكره نجد أنّ ابن درّاج قد أفاد من ثقافته الأدبية، وتجاربه الشخصيّة، ليصوغ لنا خطرات حكميّة كانت بحقّ مرآة صادقة لحياته، وتجاربه المريرة مع الغربة والطّموح، والسبيل الأنجع لترسيخ عظمة المنصور وجبروته في أنظار شعبه.

ولعلّ الميسم الأوّل الذي توجّ هذه الخطرات أنها عبّرت عن مقاصد بعيدة لا يستطع الشّاعر الإفصاح عنها مباشرة، فكانت بذلك ملاذه للإفصاح عمّا يجول في خاطره من قناعات في هذه الحياة، ولرصد ظروفه النفسيّة والواقعيّة أيضاً، وبذا تغدو وظيفة الحكمة عنده أشبه بوظيفة الأسطورة والرمز في أدبنا المعاصر.

أمّا في إطار الموازنة بين حكمة الشّاعرين فيمكن القول من سياق ما تقدّم :

- كلاهما كانت الحكمة لديه مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالجوّ العامّ للقصيدة، فيتراءى لنا في كلّ حكمة أو خاطرة سببٌ ممدود إلى قصّة يعيش الشّاعر أحداثها، أو تجربة يخوض الممدوح غمارها.

- كلاهما يحاكي في حكمه وعبره حكم المشاركة وأمثالهم، ومع ذلك يظلّ لحكمهما تلك الخصوصية التي تميزها، والتي تتجسّد في أنّها مثّلت سبيل الشّاعر الأبرز للتعبير عن آماله، وفلسفته في الحياة.

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٦٤. يوبق : يُهلك.

- أبدع المتنبي خطرات حكمية كانت أقرب إلى قوانين حربية ثابتة اشتهر بها، وعُدَّت أبرز سمات سيفياته، وابن درّاج الذي عاش الجوّ الملحمي ذاته الذي نسجته يد البطولة العربية في الثّغور مع الرّوم، ذهب مذهب أستاذه أبي الطيّب؛ فصال صولته، ولم يقبل من التّعابير الشعريّة إلا أقواها، فأخذه الدّفق الشعريّ الحماسيّ إلى صور من الملاحم البطوليّة تشابه ما أتى به المتنبي.

- يبدو جليّاً أنّ الإيقاعات الحكميّة التي توجّبت التّجربة العامريّة ليست على المستوى الرّفيع الذي وردت به الحكمة في السّيفيات، فالمتنبي كان صاحب فلسفة في الحياة، وارتبطت الحكمة لديه على نحو واضح بالفكر والفلسفة. ولذا فابن درّاج لا يُعدّ حكيماً بالمعنى الذي نجده عند المتنبي، فخطراته الحكميّة على الرّغم من قيمتها الأدبيّة الفنيّة ظلّت متواضعة، ولم تخض غمار الفلسفة على النحو الذي وجدناه عند المتنبي.

## ثانياً: أسلوب قصيدة المدح لدى الشّاعرين

في سياق الموازنة بين أسلوبيّ الشّاعرين يمكن الوقوف عند أبرز القضايا الأسلوبية التي اشتهر بها الشّاعران، وبالإمكان تسليط الضّوء على خمس قضايا ميّزت أدب المتنبي في السّيفيات، واحتذاها ابن درّاج في العامريّات، وهي :

- مزج الحماسة بالغزل والغزل بالحماسة.
- مقدّمات من وحي المناسبة (المقدّمات الحماسيّة - المقدّمات الذاتيّة).
- توظيف لقب الممدوح.
- تأريخ الوقائع الحربيّة.
- براعة التّقسيم.

## ١ - مزج الحماسة بالغزل والغزل بالحماسة:

إنّ استعمال ألفاظ الغزل والنّسيب في أوصاف الحرب والجّد يُعدّ من الخصائص الأسلوبية البارزة التي أبدع المتنبيّ بها، وأكثر منها.

وقد عدّها الثّعاليّ من محاسن المتنبيّ التي تفرّد بها، فقال: "وهو ممّا لم يُسبق إليه، وتفرّد به، وأظهر فيه الحذق بحسن النّقل، وأعرب عن جودة التّصرّف، والتّلعّب بالكلام"<sup>(١)</sup>.

ومن المؤكّد أنّ هذه الظّاهرة الأسلوبية ترد على نحو واسع في تجربة السيّفيّات، فالمتنبيّ لما "أدرك ما أدرك من الحروب مع سيف الدّولة، وخاض ما خاض من المعارك، شعر بلذّة النّصر، وما تستشعره النّفس من فرح وغبطة وسرور بالانتصار على الأعداء، ونشر السّلطان عليهم وعلى بلادهم. ثمّ إنّ كثيراً من الحروب التي خاضها، أو التي أدركها مع سيف الدّولة كانت مع الرّوم الذين كانوا يريدون القضاء على كلّ مجد عربيّ وإسلاميّ في أرض الشّام. ولم يكن ردّ سيف الدّولة عليهم إلاّ تأميناً لجنسه، وتدعيماً لدينه، وحماية لممتلكاته، ممّا يجعل الحرب حرباً مقدّسة تخوضها النّفس آمنة راضية مطمئنة، من أجل ذلك هام بها المتنبيّ، وتغنّى بذكرها كما لو كانت شيئاً حبيباً إلى نفسه أثيراً لدى فؤاده. ثمّ إنّ المتنبيّ كان كثير التّغنيّ بالفروسيّة... كان يستسهل خوض المعارك، كما كان يستطيبها، ويلتذّ بها، فتغنّى بها، وخلعه عليها ألفاظ الغزل والهيّام أمرٌ طبيعيّ إلى حدّ كبير"<sup>(٢)</sup>. وهو أمر يعزّزه ما آمن به المتنبيّ منذ ريعان الشّباب بأنّ ثمة تقارباً كبيراً بين ميدان الحرب وميدان العشق، فهو مثلاً يجد أنّ المقتول بالعزل واللّوم كالمقتول بالسيف - من الكامل - :

(1) نيتمة الدّهر : ١ / ٢٣٩.

(2) المتنبيّ بين ناقديه : ١٠٠ - ١٠١.

لَا تَعْدِلُ الْمُشْتَقَّ فِي أَشْوَاقِهِ حَتَّى يَكُونَ حَشَاكَ فِي أَحْشَائِهِ <sup>(١)</sup>  
إِنَّ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا بَدْمَوْعِهِ مِثْلُ الْقَتِيلِ مُضْرَجًا بَدْمَائِهِ  
ومن أبرز الأمثلة التي وردت في سيفيات المتنبي لهذه الظاهرة قوله -  
من البسيط - :

أَعْلَى الْمَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الْأَسَلِ وَالطَّعْنُ عِنْدَ مُحَبِّبِهِنَّ كَالْقَبْلِ <sup>(٢)</sup>  
فالمُتَنَبِّي يرى أَنَّ أشرف الممالك قدراً ما ملك عنوة، وفتح بأسنة  
الرِّمَاح، ومن انتهج القوة سبيلاً للمجد يجد الطعن في سبيل هذه الممالك أعلى  
من قبل الأحباب، فلذة النصر والظفر عند الشجاع تكمن عندما ينال مراده  
غضباً، ومغالبة لا مخابأة ومداورة.  
وقوله مشيداً ببطولة سيف الدولة، - من الطويل - :

نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَدِ كُلِّهِ كَمَا نَثَرْتُ فَوْقَ الْعُرُسِ الدَّرَاهِمُ <sup>(٣)</sup>  
إنها صورة تتطرق بفلسفة المتنبي الحربيّة، فالشاعر يقابل بين صورة  
الموت وصورة الحياة، فالشطر الأوّل تتجسّد فيه صورة الموت بوضوح، لأنّه  
يرصد صنيع الأمير سيف الدولة بأعدائه الرّوم عند انتهاء المعركة، والشطر  
الثاني تنبض فيه صورة الحياة مشرقة، وكأنّ الشّاعر يفيد من تقنية الرّمز،  
ليرصد صراعاً بين الموت والحياة طالما آمن بوجوده في ميادين الحروب،  
لأنّه أيقن أن لا سبيل للحياة الكريمة إلا بمقارعة الموت والانتصار عليه.  
وقوله أيضاً مشيداً ببطولة سيف الدولة في إنقاذ قلعة الحدث من أيدي  
الرّوم - من الخفيف - :

(1) شرح ديوان المتنبي: ٨٧ / ١.

(2) المصدر نفسه: ٨٤ / ٢.

(3) المصدر نفسه: ٣٠٣ / ٢. الأحيديب: جبل الحدث.



غصبَ الدَّهْرَ والملوكَ عليها      فبناها في وَجَنَةِ الدَّهْرِ خَالَا (١)  
فهيَ تمشي مشيَ العروسِ اختيالاً      وتثنَّى على الزَّمانِ دلالاً  
وحماها بكلِّ مطَّردٍ الأكْبَرِ      غُيِبَ جَوَرُ الزَّمانِ والأوجالِ  
وظُباً تعرفُ الحرامَ من الحُلِّ      لِمَ فَقَدَ أَفْنَتِ الدِّمَاءَ حلالاً  
في خَمِيسٍ مِنَ الْأَسْوَدِ بَيْسِ      يَفْتَرِسُنَ النَّفُوسَ والأموالِ

لقد غصب سيف الدولة قلعة الحدث من ملوك الروم ومن الدهر، ثم صيَّرها بقوَّته وجبروته خالاً يلوح في وجنة الدهر، لتبقى ما بقي الدهر، فلمَّا أمنت هذه القلعة من دنس الروم وحوادث الزَّمان أخذت تختال في مشيتها كما تختال العروس، وشرعت تتمايل على الزَّمان بغنج ودلال.

إنَّها لوحة ترصد أيضاً براعة المتنبي في الإفادة من معجم الغزل، إذ خيلَ لنا القلعة عروساً حسناً فتنت الروم والدهر معاً بحسنها وسحرها، لكنَّها ظلت بعيدة المنال عن الروم عصية على الدهر، فدون هذه الحسنة فتى شجاع يحول بينها وبين من يقصدها، أو يطمع بها.  
وقوله أيضاً واصفاً حال سيف الدولة الذي عشق الحروب وهام بحبها  
- من الطويل - :

فلا تُبْلِغَاهُ ما أقولُ فِتْنَهُ      شُجَاعٌ متى يُذْكَرُ لَهُ الطَّعْنُ يَشْتَقِ (٢)

فالمُتنبي يطلب من صاحبيه ألا يبلغا سيف الدولة ما يقوله من وصف للشجاعة، وذكر لميادين القتال، لأنَّ شجاعة الأمير بلغت حدًّا جعله إذا سمع وصف الشجاعة اشتاق إليها.

ويبدو من سياق الأمثلة السابقة كيف استطاع المتنبي بمهارة أن يستدعي ألفاظ الغزل، وهو أرقُّ الفنون وألطفها إلى ميدان الحروب والمعارك

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٤٨ - ١٤٩.

(2) المصدر نفسه : ٢ / ١٤.

حيث العنف والثورة، لخلق جواً من الألفة والشاعرية عاشه المتنبي بصدق، وتغنى به بصدق، واستطاع أن ينقله إلينا بصدق من دون أن نشعر بغربة الكلمات، أو نفور المعاني.

ويبقى السؤال الأبرز إذا كان المتنبي الشاعر الفارس هو ذاته الفارس المغامر المتيم بالحروب المؤرق بالشوق إلى لقاءها، فإلى أي مدى أثر معجم الحرب والقتال في سائر الأغراض الشعرية التي طرقها المتنبي؟

في الواقع استحوذ معجم الحماسة على تفكير الشاعر ووجدانه، وأثر في كل فنونه الشعرية، لذا "قلّ أن تجد قصيدة من قصائد هذا الشاعر الطمّوح تخلو من ألفاظ ومعانٍ: للسيّف والضرب، والرّمح والطعن، والسهم والرّمي، والخيّل والرّكض، والرّدع والدّم، والعزّة والإجلال، ولما شاكل ذلك من معاني العنف، وتهاويل الفزع، فجاءت عباراته إنذاراً، وتصويره مخيفاً، وكأنّ أدبه معجم للغة القتال وصدى لموسيقى الحرب، وجملته شعره برهان متكرّر على هذه الظاهرة"<sup>(١)</sup>.

وفي السيفيات ظلّ المتنبي يمتح من معين الحماسة في مسارين اثنين؛ الأوّل: مدحه للأمير، والثاني: شكواه من الزّمن. ويمكن أن نرصد بعض الأمثلة لذلك، فمما يتعلّق بمدحه لسيّف الدولة، يقول مخاطباً آل حمدان مثلاً - من البسيط - :

حَلَلْتُم مِّنْ مَّلُوكِ النَّاسِ كُلِّهِمْ      محلّ سُمُرِ القَتَا من سائر القَصَبِ<sup>(٢)</sup>

(1) مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي : ٣٢ - ٣٣.

(2) شرح ديوان المتنبي : ١ / ١٤٢.

ويقول موازناً بين سيف الدولة وغيره من ملوك زمانه - من الطويل - :

فَدَنَّاكَ مُلُوكٌ لَمْ تَسَمَّ مَوَاضِيَاً فَاتَّكَ مَاضِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقِيلُ (١)  
إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ فِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطَبُولُ  
ويقول معزياً سيف الدولة - من الطويل - :

عَزَاكَ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الْمُقْتَدَى بِهِ فَاتَّكَ نَصْلٌ وَالشَّدَائِدُ لِلنَّصْلِ (٢)  
مُقِيمٌ مِنَ الْهَيْجَاءِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ كَأَنَّكَ مِنْ كُلِّ الصَّوَارِمِ فِي أَهْلِ  
ويقول مادحاً إياه أيضاً - من المتقارب - :

جَعَلْتُكَ بِالْقَلْبِ لِي عُدَّةً لِأَنَّكَ بِالْيَدِ لَا تُجَعْلُ (٣)  
لَقَدْ رَفَعَ اللَّهُ مِنْ دَوْلَةٍ لَهَا مِنْكَ يَا سَيْفَهَا مُنْصَلُ

لقد جعل الشاعر ممدوحه عدّة لكلّ شدة وذخراً لكلّ نائبة، فممدوحه  
أجلّ من أن تتاله الأيدي، لذا صيّرهُ الشاعر في قلبه. وإن كانت السيوف قد  
سبقت الأمير سيف الدولة في الصنّاع، فإنّ سيف الدولة قد سبقها في الجدة  
والقطع.

ويبدو جلياً من الأمثلة السابقة أنّ الشاعر قد أجاد الإفادة من المشكلة  
القائمة بين لفظ السيف ولقب أميره ( سيف الدولة ).

أمّا في سياق إفادة الشاعر من معجم الحرب والقتال في إطار شكواه  
من زمانه، فنجدّه يقول - من الوافر - :

---

(١) شرح ديوان المتنبي: ٢ / ١٢٦.

(٢) المصدر نفسه: ٢ / ٩١.

(٣) المصدر نفسه: ٢ / ١٠٥.

رماني الدَّهرُ بالأرزاءِ حتَّى      فؤادي في غِشاءٍ من نِبالٍ (١)  
فَصِرْتُ إذا أَصابَتني سِهامٌ      تكسَّرتِ النَّصالُ على النَّصالِ

لقد رماه الدَّهرُ بسهامٍ مُصيبةٍ عمَّت قلبه حتَّى غدا في غطاءٍ من سهامٍ، فلم يبق في قلبه موضعٌ إلا وفيه سهمٌ، فإذا أصابه سهمٌ جديدٌ وقع على سهمٍ قديمٍ. إذن أفاد المتنبيّ من القاموس الحربيّ، حتّى استحالت شكواه من ظلم الدَّهرِ إلى فخرٍ يتغنّى به، ولمّا كانت أدوات الحرب تمثّل رسولاً للمنايا، فقد وجد فيها المتنبيّ خيرَ رسولٍ، ليعبّر عن ذاته القويّة الإرادة التي لم تكسر شوكتها صروف الدَّهرِ وأحداثه.

وتدلّ الأمثلة السابقة على أنّ شخصيّة المتنبيّ التي فطرت على القوّة وحبّ الفروسيّة قد تركت ميسماً واضحاً في نتاجه الشعريّ، فكان أدبه أدب القوّة والثّورة والعنف حتّى في الميادين البعيدة عن تصوير الحروب وأهوالها. وهذا الوله الشّديد بالحروب هو الذي جعله يميل إلى استعمال ألفاظ الغزل في معرض حديثه عن المعارك.

كان شائعاً في الشعر الأندلسيّ، فقد "حظيت طريقة المتنبيّ في المزج بين الحماسة والغزل باستحسان كثير من شعراء الأندلس، كابن خفاجة وابن هانئ وابن شهيد فقلّده" (٢).

ويحقّ لابن درّاج أيضاً أن يُعجب بهذه الطريقة ويستوحىها في شعره، وهو متنبيّ الأندلس العاشق للحروب العامريّة المتيمّ بتسطير انتصارات الأندلس العربيّة على صفحات شعره، فنجدّه يقول مخاطباً أميره المنصور مثلاً - من الطويل - :

(١) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٧٠.

(٢) أثر المتنبيّ في أعلام الشعر الأندلسيّ : ١٩٦.

وَمَنْ تَيَمَّنْهُ أَوْجُهُ الْمَجْدِ أَنْ يَرَى وَقَلْبُ الْعُلَا صَبًّا إِلَيْهِ مُتَيَّمًا<sup>(١)</sup>

ويقول مخاطباً المنصور أيضاً - من البسيط - :

والحمدُ والشُّكْرُ مَخْلُوعٌ عِذارُهُمَا فَيَكُمُ وَقَلْبُ الْعُلَا صَبٌّ بِكُمْ كَلِفٌ<sup>(٢)</sup>

فالمنصور كما يبدو قد هامَ وجداً بالمجد، ممّا جعل العلياء مغرمة به عاشقة للقاءه. ويقول واصفاً حال المنصور مع الرّوم، - من الكامل - :

مازَلْتُ تَخْطُبُ بِالظُّبَا أَرْواحَهَا حَتَّى أَتَتْكَ بِهِنَّ فِي أَجْسَادِهَا<sup>(٣)</sup>

ويقول واصفاً حالة نساء الرّوم وقد غزا المنصور ديارهم - من الطويل - :

لِوَاهٍ عَنِ الْأَكْفَاءِ عِزًّا وَإِنْ تَقُلْ لَهَا بِالْقَنَا الْخَطِيَّ خُطْبٌ تَقُلْ نِكْحٌ<sup>(٤)</sup>

وهنا نجد الشّاعر يفيد من قصّة المثل الشّهير: "أسرع من نكاح أمّ خارجة"<sup>(٥)</sup>. وهي "عمرة بنت سعد بن عبد الله، كان يأتيها الخاطب، فيقول: خطب، فنقول: نكح... فتزوجت نيقاً وأربعين زوجاً، وولدت عامّة قبائل العرب"<sup>(٦)</sup>.

تظهر الأمثلة السابقة أنّ ابن درّاج قد أجاد الإفادة من معجم الغزل لتصوير المكانة العظيمة التي حازها ممدوحه في ذرا العلياء، لكنّه لم يبلغ مبلغ أبي الطيّب، فالمتنبّي قد وصلت فلسفته في هذا الفنّ إلى الحدّ الذي تخطّى فيه أفق التوقّع لدى المتلقي.

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٣٦.

(2) المصدر نفسه : ٣٠٤.

(3) المصدر نفسه : ٣٦٦.

(4) المصدر نفسه : ٣٣٠.

(5) مجمع الأمثال : ١ / ٣٤٨.

(6) المصدر نفسه : ١ / ٣٤٨.

وقد انتهج ابن درّاج أيضاً نهج أستاذه المتنبّي في الإفادة من معجم الحرب والقتال في معظم أغراضه الشعريّة التي طرقها، وهو أمرٌ متوقّع من شاعر امتلك تلك العاطفة المضطربة المشبّبة بحبّ القتال من جهة، وتتلذّ على ديوان المتنبّي من جهة ثانية. فنجدّه يستوحى معجم الحرب والقتال في مسارين رئيسين؛ أولهما: تصوير عظمة أميره المنصور، ومكانته الجليّة، فالمنصور يمثّل لرعيّته الملاذ الآمن، يقول واصفاً إيّاه - من الطويل - :

وملجأً أَمِنِ الْمُسْتَضَامِ وَمَعْقِلٌ      كَفَى الدَّهْرَ حَتَّى مَا تَتَوَبُّ نَوَائِبُهُ (١)  
تَقَضَّتْ رَجَاءَ الرَّاعِبِينَ سِجَالُهُ      وَعَمَّتْ كَمَا عَمَّ الْغَمَامُ مَوَاهِبُهُ  
ويقول مهنئاً المنصور على بسالة ولديه ونبل أخلاقهما - من الكامل :

فَهَنَّاكَ سَلَكٌ صَارِمِينَ كِلَاهُمَا      لِلْمَلِكِ وَالِدَيْنِ الْحَنِيفِ نَصِيرُ (٢)  
وَذَخِيرَةٌ فِي النَّائِبَاتِ وَمَعْقِلٌ      مِنْ صَرْفِ أَحْدَاثِ الزَّمَانِ مُجِيرُ  
حَازَا سَاءَ مَنَاطِرٍ وَمَخَابِرٍ      مَلَأَتْ بِهِنَّ نَوَاطِرٌ وَصُدُورُ

ويحتلّ معجم الحرب مساحة لا بأس بها من صورة السّقارات التي كانت تؤمّ سدّة المنصور، والتي تؤكّد قوّة المنصور في السّلم كما في الحرب، فهاهو السّفير قد جاء إلى قرطبة غازياً عطف المنصور مجاهداً طاعته، يقول - من الكامل - :

غَازٍ لِعَطْفِ الْعَامِرِيِّ مُجَاهِدٌ      فِي طَاعَةِ " الْمَنْصُورِ " حَقٌّ جِهَادُهَا (٣)

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٢١.

(2) المصدر نفسه : ٣٣٥.

(3) المصدر نفسه : ٣٦٧.

مُسْتَجِدٌّ مِنْهُ مَذَلَّةٌ خَاضِعٍ      غَنِمَ الْحَيَاةَ أَبْوَهُ بِاسْتِجَادِهَا

وفي مقام آخر نجد السّفرَاء قد جاهدوا عفو المنصور بعد أن أدركوا  
أنّ استنقاذ حياتهم من بطشه غنيمة كبرى، فوقفوا مذعورين يتنازعهم  
الخوف والرّجاء، فالموت يغصّ بالمكان، لكنّ سيف العفو مسلول، يقول -  
من البسيط - :

وجاهدُوا عَفْوَهُ عَنْ أَنْفُسِ عِلِمَتْ      أَنْ الْحَيَاةَ لَهَا مِنْ بَعْضِ مَا غَنِمُوا <sup>(١)</sup>  
حَتَّى تَرَأَاكَ مِنْ أَقْصَى السَّمَاطِ وَقَدْ      شِيمَ الْحِمَامِ وَسَيْفُ الْعَفْوِ مُحْتَكِمٌ  
ولا بدّ للسّفير في كلّ مرّة من أن يشرع رماح الذلّ، ويستلّ سيوف  
الخضوع ليغنم حياته سالمة، يقول - من الطويل - :

فَأُشْرِعَ أَرْمَاحَ التَّذَلُّلِ ظَاعِنًا      وَأُصْلَتَ أَسْيَافَ الْخُضُوعِ مُصَمَّمًا <sup>(٢)</sup>  
ولعله هنا يحاكي قول المتنبي في أعداء سيف الدّولة، - من الطويل - :  
أَعَدُّوا رِمَاحًا مِنْ خُضُوعٍ فَطَاعَنُوا      بِهَا الْجَيْشَ حَتَّى رَدَّ غَرْبَ الْفِيَالِقِ <sup>(٣)</sup>  
وثانيهما : ميدان الشّكوى من صروف الدّهر وأحداثه، يقول مثلاً - من  
الكامل - :

أَنْضَيْتُ خَيْلِي فِي الْهَوَى وَرِكَابِي      وَعَمَرْتُ كَأْسَ صَبَاً بِكَأْسِ نِصَابٍ <sup>(٤)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٤٢ - ٣٤٣.

(2) المصدر نفسه : ٣٣٧.

(3) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٢٦.

(4) ديوان ابن درّاج : ١٣.

ويقول مُعتذراً من أميره عن المشاركة في الحروب العامرية جاعلاً من  
صروف الدّهر سهاماً تحول بينه وبين الحياة الهانئة في كنف الممدوح، - من  
البسيط - :

لكن سِهامٌ من الأقدار ما برحتْ      على مرّاصد ذاك الماءِ ترميني <sup>(١)</sup>  
وفي مقام آخر يخيّل لنا المنصور معقلاً حصيناً حمى الشّاعر من سهام  
الزّمن وسيوفه، يقول - من البسيط - :

وكنّت ملجأه في التّائبات وقد      سالَ الزّمانُ عليه أسهماً وظباً <sup>(٢)</sup>  
ويقول واصفاً غدر الزّمان والمجتمع الفاسد به وبأسرته البائسة - من  
الوافر - :

ولكن ربّ دهرٍ ساورتني	غوائله على نهج السبيل <sup>(٣)</sup>
مُظاهرٍ لامتي بغي ومكرٍ	ومُصلتٍ صارمي قال وقيل
ورام عن قسيّ الغلّ نبلاً	أصبن مقاتل الأدب النبيل
أباً وبنين عن عرضٍ متيع	لقد أجلين عن أملٍ قتيل
فكان كأثفه جفنٌ سخين	أسال دماً على خد أسيل
ومُضطرم الحشا داءٌ دويّا	تنفّس منه عن سيفٍ صقيل
فتلك معالمي علم الرّزايا	وتلك وسائلي درج السيول

فهنا يستحضر الشّاعر طائفة من مصطلحات الحرب والقتال، ليدلّل من  
خلالها على عظيم ما ألمّ به من صروف الدّهر ونوائبه.

(١) ديوان ابن دراج: ٤٥٧.

(٢) المصدر نفسه: ٣٠٨.

(٣) المصدر نفسه: ٤٥٩.



وخلا المسارين السابقين نجد ألفاظ الحرب والقتال تتسرّب إلى ميدان الوصف، فنجده مثلاً يستعير ألفاظ الحرب في أثناء وصفه لدار السرور بالزّاهرة، يقول - من الكامل - :

قامتُ على عُمَد الرّخام كمثل ما	نُسِقتُ نجومُ النّظْمِ في جَوَرائِها (١)
بمُقابلٍ من مُلتقى أرواحِها	ومُشاكِه من سفلِها وعلّائها
ككتيّبَي رَجُلٍ وركبٍ وافقتُ	يومَ الوغى مثليْن من أكفائها
وكأنّما اختارَ السّرورُ مكانَها	وطناً فحلَّ مُخيماً بفنائِها
وكأنّما لمعتْ بوارقُ مُزْنَةٍ	حلَّ الرّياضِ الحوُّ من عَصرائِها
وكأنّما أيدي الصّياقلِ بينها	هزّتْ سيوفَ الهنْدِ يومَ جلائِها
وكأنّها لَمّا اعتزّتْ في حميرٍ	نشرتْ عليها من كَريمِ ثنائِها

ولعلّ ابن درّاج وجد في الاستعانة بمعجم الحرب لوصف رياض الزّاهرة سبيلاً فريداً يميز تجربته في هذا الأسلوب من تجربة المتنبّي الذي ابتدع وسبق.

ويظهر ممّا تقدّم أنّ ابن درّاج قد أجاد الإفادة من معجم الحرب والقتال، بل إنّهُ قد سيطر على وجدانه، فإذا بعامريّاته تبدو مخضّبة بحمرة الدّم، هائمة بمنطق السيّف والرّمح.

---

(1) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس : ٧٠ . العصراء : السّحابة المعصرة أي التي تصبّ الماء . ولم ترد هذه الأبيات في ديوانه.

## ٢- مقدّمات من وحي المناسبة (المقدّمات الحماسيّة- المقدّمات الذاتية):

لعلّ أهمّ ما يميز سيّفات المتنبيّ أنها قصائد غالباً ما تبتدئ بمقدّمات مباشرة يستوحيا الشاعر من واقعه الآني، فقد عرف عن الشاعر ميله إلى الخروج على المقدّمات الطلليّة، وقد علّل ذلك بأنّه وجد ما هو جديرٌ بالابتداء، والوقوف عنده أكثر من الطلل البالي، يقول ساخراً من تهافت الشعراء على الأطلال في مطالع قصائدهم - من الطويل - :

إذا كان مدحُ فالنسيبُ المُقدّمُ      أكلُ فصيحٍ قالَ شعراً مُتيمٌ ؟<sup>(١)</sup>  
لحبّ ابنِ عبدِ اللهِ أولىٰ فإنّه      بهِ يُبدأُ الذّكرُ الجميلُ ويُختمُ

ويغدو السؤال المهمّ بعد إعلان المتنبيّ تحرّره من إسار التقليد، هل خصّص المتنبيّ مقدّماته المباشرة لتمجيد بطولات ممدوحه سيف الدولة فحسب؟. ومتى كان هذا النوع من المقدّمات يرد في شعر المتنبيّ ؟.

لاشكّ في أنّ "أكثر هذا النوع عند المتنبيّ يأتي على رأس القصائد الحربيّة التي يصف بها المعارك، خاصّة في حروب سيف الدولة. وفي قصائده الذاتيّة التي يتقدّم فيها حماسة، ويزداد قوّة، وفيها يتجسّم طموحه، وصراعه مع الحياة والأحياء"<sup>(٢)</sup>.

أي إنّ مقدّماته المباشرة تتراوح بين مقدّمات حماسيّة ومقدّمات ذاتيّة، وفيما يتعلّق بالمقدّمات الحماسيّة التي تتوجّ قصائده الحربيّة نجد أنّ مادّة هذه الافتتاحيّات قد تنوّعت وفق المناسبة، فعندما يتأهّب الجيش الحمدانيّ للسّير إلى بلاد الروم نجد المتنبيّ يستهلّ سيّفاته بافتتاحيّات من مثل قوله - من الطويل - :

(1) شرح ديوان المتنبيّ : ٢ / ٢٨٠.

(2) مقدّمة القصيدة عند أبي تمام والمنتبيّ : ١٢٤ - ١٢٥.

نَزُورُ دِيَارًا مَا نُحِبُّ لَهَا مَعْنَى وَنَسْأَلُ فِيهَا غَيْرَ سَاكِنِهَا الْإِنْسَانَ (١)

وقوله أيضاً - من الوافر - :

لِهَذَا الْيَوْمِ بَعْدَ غَدٍ أَرْيَجُ وَنَارٌ فِي الْعَدُوِّ لَهَا أَجِيجُ (٢)

والمتنبّي كثيراً ما رافق أميره إلى ميادين الحرب والقتال، وخاض غمار العديد منها، فعاين ضراوة المعركة وعائش حلاوة الظفر. وفي الوقت الذي نجد فيه الأمير الحمدانيّ يحصد ثمرة نضاله المرير ومكابדתه المخاطر، فيتوّج انتصاراته بانتصار جديد، كان المتنبّي يضيف إلى مجده الشعريّ مجداً جديداً، وإلى درر شعره السيّفة درّة جديدة تزيّن جيد الشعر العربيّ.

ولذا تأتي افتتاحياته من وحي الواقع للدلالة على هول الموقف، وجديّة الحدث، وصدق المقال، فمثلاً يقول ساخراً من ملك الرّوم الذي أقسم على أن يحارب سيف الدولة وينتصر عليه، ثمّ هُزم شرّ هزيمة - من البسيط - :

عُقْبَى الْيَمِينِ عَلَى عُقْبَى الْوَعَى نَدْمُ مَاذَا يَزِيدُكَ فِي إِقْدَامِكَ الْقَسَمِ؟ (٣)

ويقول عندما أوقع سيف الدولة بأعدائه من العرب - من الوافر - :

طِوَالُ قَنَاءٍ تُطَاعِنُهَا قِصَارُ وَقَطْرُكَ فِي نَدَى وَوَعَى بَحَارُ (٤)

وقد تتلوّن هذه المقدمات بلون حكميّ فلسفيّ على نحو قوله - من الكامل - :

الرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ هُوَ أَوَّلُ وَهْيِ الْمَحَلِّ الثَّانِي (٥)

(1) شرح ديوان المتنبّي : ٢ / ٤٢٦.

(2) المصدر نفسه : ١ / ٢٢٤.

(3) المصدر نفسه : ٢ / ٣١٩.

(4) المصدر نفسه : ١ / ٣٧٢.

(5) المصدر نفسه : ٢ / ٤٣١.

كما تبرز هذه المقدمات الحماسية عند تصوير السفارات التي تؤمّ سدة سيف الدولة، يقول - من الطويل - :

دُرُوعُ لِمَلِكِ الرُّومِ هَذِي الرِّسَائِلُ يَرُدُّ بِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَيُشَاغِلُ<sup>(١)</sup>

وفي إطار المقدمات الذاتية نجد الشاعر يستوحي مادتها من واقع الحال الذي يعيشه، فمثلاً يستهلّ قصائد عتابه لسيف الدولة بقوله - من البسيط - :

وَاحِرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ وَمَنْ بِجَسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ<sup>(٢)</sup>

وقوله - من المتقارب - :

أَرَى ذَلِكَ الْقُرْبَ صَارَ أَزُورَارًا وَصَارَ طَوِيلُ السَّلَامِ اخْتِصَارًا<sup>(٣)</sup>

فالمتنبّي إذن أراد أن تكون مقدمات قصائده مرآة صافية لحياته وآرائه وتطلّعاته، وهذا ما نجده عند ابن درّاج في عامريّاته، فهو ينسج على منوال المتنبّي، فيما يتعلّق بافتتاحيّات قصائده، فنجدّه ينأى عن المقدمة الطلّلية في معظم مدائحه، ولاسيّما مدائحه الحربيّة، فتأتي افتتاحيّاته متناسبة وموضوع القصائد، أي متراوحة بين مقدمات حماسيّة ومقدمات ذاتيّة.

وقد جاءت مقدماته الحماسيّة منسجمة تماماً مع مناسبة القصيدة، فعندما يتأهّب المنصور لغزو الأعداء تجود قريحة ابن درّاج باستهلالات من مثل قوله - من الكامل - :

عَزَمَ حَدَاهُ السَّعْدُ وَالْإِقْبَالُ وَغُلًّا تَضَعُضُ دُونَهَا الْآجَالُ<sup>(٤)</sup>

---

(1) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١٢٨.

(2) المصدر نفسه: ٢ / ٢٨٨. الشّيم: البارّد.

(3) المصدر نفسه: ١ / ٣٦٩.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣٧١.

وقوله أيضاً - من الطويل - :

لَكَ اللَّهُ بِالنَّصْرِ الْعَزِيزِ كَفِيلٌ أَجَدُّ مَقَامٍ أَمْ أَجَدُّ رَحِيلٍ<sup>(١)</sup>

وعندما يقبض المنصور على لحظة النصر يبدع ابن درّاج غرر قصائده الحماسية التي تضرب على أوتار البطولة والفخر بالنصر المظفر منذ بدايتها، من مثل قوله مخلّداً انتصارات المنصور العامريّ على الروم - من البسيط - :

اليَوْمَ أَنْكَصَ إِبْلِيسٌ عَلَى عَقِبِهِ مُبِرّاً سَبَبُ الْغَاوِينَ مِنْ سَبَبِهِ<sup>(٢)</sup>

وقوله أيضاً - من الطويل - :

تَبَلَّجَ عَنْ إِشْرَاقِ غُرَّتِكَ الصُّبْحُ وَأُسْفَرَ عَنْ إِقْدَامِكَ النَّصْرُ وَالْفَتْحُ<sup>(٣)</sup>

أمّا المقدمات الحماسية التي ترصد سفارات الروم إلى قرطبة فتبدو متماهية تماماً مع عظمة المناسبة على نحو قوله - من البسيط - :

جَاءَتْكَ خَاضِعَةً أَعْنَاقُهَا الْأُمَمُ مُسْتَسْلِمِينَ لِمَا تَمْضِي وَتَحْتَكُمُ<sup>(٤)</sup>

وفيما يتعلّق بالمقدمات الذاتية فهي مقدمات جاءت متناسبة وحال الشاعر الذي اختار أن تتطرق تجربته العامرية بسيرته الشخصية وواقعه المرير، فهو يستهلّ بعض عامريّاته بوصف مشهد وداعه أسرته ساعة رحيله إلى قرطبة، على نحو قوله - من الكامل - :

كُفِّي شُؤُنَكَ سَاعَةً فَتَأْمَلِي فِي لَيْلِهَا بُشْرَى الصَّبَاحِ الْمُقْبِلِ<sup>(٥)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٣.

(2) المصدر نفسه: ٣٧٣.

(3) المصدر نفسه: ٣٢٨.

(4) المصدر نفسه: ٣٤١.

(5) المصدر نفسه: ٣٥٣.

وقد يستهّلّها بالتعبير عن حنينه الجارف إلى أهله على نحو قوله - من الطويل - :

إِذَا شِئْتَ كَانَ النِّجْمُ عِنْدَكَ شَاهِدِي      بلوعة مُشْتَاقٍ وَمُقَلَّةٍ سَاهِدِي<sup>(١)</sup>

ومن سياق ما تقدّم نجد أنّ تشابه تجربة الشاعرين قد أسهم إلى حدّ كبير في سير ابن درّاج على خطا المتنبي في ظاهرة أسلوبية عدّت من أبرز الظواهر التي ميّزت المتنبي من غيره من الشعراء .

### ٣ - توظيف لقب الممدوح:

وهو ضربٌ من المحاسن والروائع التي تفنّن بها المتنبي في سيفياته. وقد ذكره الثعالبي في باب فرائد المتنبي وقلائده التي زاد فيها على من تقدّم وسبق جميع من تأخر، فقال: "ومنها حسن التصرّف في مدح سيف الدولة بجنس السيفيّة"<sup>(٢)</sup>.

وغالباً ما كان المتنبي يستوحي هذا اللون في سيفياته، ليضفي لمسة من الطرافة والحيوية والافتتان، ومن أمثلة ذلك قوله - من الطويل - :

أَتَحْسَبُ بِيضُ الْهِنْدِ أَصْلَكَ أَصْلَهَا      وَأَنْتَ مِنْهَا ؟ سَاءَ مَا تَتَوَهَّمُ<sup>(٣)</sup>  
إِذَا نَحْنُ سَمَيْنَاكَ خِلْنَا سُيُوفَنَا      مِنْ النَّيِّهِ فِي أَعْمَادِهَا تَتَبَسَّمُ

وقوله أيضاً - من البسيط - :

يُسَمَّى الْحُسَامَ وَلَيْسَتْ مِنْ مُشَابِهَةٍ      وَكَيْفَ يَشْتَبُهُ الْمَخْدُومُ وَالْخَدَمُ؟<sup>(٤)</sup>  
تَفَرَّدَ الْعَرَبُ فِي الدُّنْيَا بِمَحْتَدِهِ      وَشَارَكَ الْعَرَبُ فِي إِحْسَانِهِ الْعَجَمُ

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٤٤.

(2) بيتمة الدهر : ١ / ٢٣٠.

(3) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٢٨٧.

(4) المصدر نفسه : ٢ / ٢٩٥.

وقوله - من البسيط - :

كُلُّ السِّوْفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ بِهَا يَمَسُّهَا غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ السَّامِ<sup>(١)</sup>

وقوله مخاطباً إياه - من الكامل - :

عَيْبٌ عَلَيْكَ تُرَى بِسَيْفٍ فِي الْوَعَى مَا يَصْنَعُ الصَّمَامُ بِالصَّمَامِ<sup>(٢)</sup>

وقوله واصفاً حال السَّفير وقد وقف بين يدي سيف الدولة - من الطويل - :

تَحِيرَ فِي سَيْفٍ رِبْعَةً أَصْلُهُ وَطَابَعَهُ الرَّحْمَنُ وَالْمَجْدُ صَاقِلُ<sup>(٣)</sup>

وَمَا لُونُهُ مِمَّا تُحَصِّلُ مَقْلَةً وَلَا حُدَّهُ مِمَّا تَجَسُّ الْأَتَامِلُ

ونجد ابن درّاج في عامريّاته يوظّف لقب ممدوحه (المنصور) أيضاً، فيفيد من المشاكلة القائمة بين اللقب وحقيقة معناه، على نحو قوله مشيداً بمقام المنصور في أنظار أمته الأندلسيّة - من الطويل - :

مُعْظَمُهَا مَنْصُورُهَا وَجَوَادُهَا وَفَارِسُهَا يَوْمَ الْوَعَى وَفَتَاهَا<sup>(٤)</sup>

وهو لا يتفنّن في هذا اللون أو يرتقي به مدارج الخيال كما فعل المتنبي، وإنّما نجده يحرص على مناداة أميره بلقب (المنصور)، على نحو يفوق جميع الألقاب (العامريّ، الحاجب المنصور، الملك المنصور، الأمير)، ولاسيّما في معرض الفخر بالانتصارات والإشادة بالبطولات، وكأنّ ابن درّاج كان يقصد إلى أن يؤكّد حالة التّوافق التي ربطت بين حقيقة اللقب وصاحبه، فالأمير العامريّ يحقّ له أن يُلقّب بالمنصور، مادام منتصراً دائماً مؤيّداً بالظفر أبداً، يقول مخاطباً إياه مثلاً - من الطويل - :

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٣١٩.

(2) المصدر نفسه : ٢ / ٣١٦.

(3) المصدر نفسه : ٢ / ١٢٩.

(4) ديوان ابن درّاج : ١٢.

فِيهِنَّكَ يَا مَنْصُورُ مَبْدَأُ أَنْعَمِ عَوَائِدُهُ صُنْعٌ لَدَيْكَ جَمِيلٌ<sup>(١)</sup>

ويقول أيضاً - من الطويل - :

فَهُنَّيْتَ يَا "مَنْصُورُ" سَعْدًا مُجَدِّدًا وَإِقْبَالَ صُنْعٍ بِالْبَقَاءِ مُتَمِّمًا<sup>(٢)</sup>

ويقول في مقام آخر - من البسيط - :

فَاللَّهِ جَازِيكَ يَا "مَنْصُورُ" دَعْوَتَهُ بَسْعَى مَاضٍ لِنَصْرِ النَّيْنِ مُحْتَسِبَةً<sup>(٣)</sup>

وَلِيَفْتَخِرْ مِنْكَ يَا "مَنْصُورُ" يَوْمَ عُلَا تَرَكْتَ غَابِرَةَ الْأَيَّامِ تَفْخَرُ بِهِ

وبما أنَّ لقب المنصور قد اقتزن بالسَّعد والنَّصر، فإنَّ الجيش العامريَّ قد اتخذ من هذا اللقب شعاراً دائماً له في معاركه، يقول - من الكامل - :

لَهْجُوا بـ "يَا مَنْصُورُ" فَهُوَ شِعَارُهُمْ نَغَمٌ تَعَوَّدَ صَدَقَهُنَّ الْفَالُ<sup>(٤)</sup>

إذن يتَّضح ممَّا سبق أنَّ ابن درَّاج يجيد توظيف لقب ممدوحه (المنصور)، على نحو يُذكر بأسلوب المتنبي في توظيفه لقب ممدوحه (سيف الدولة).

#### ٤ - تأريخ الوقائع الحربيَّة:

إنَّ سيفيَّات المتنبي الحماسيَّة " فوق ما حوته من قيمة أدبيَّة، وسحر بيان، وتحليق في فنِّ المعاني والأسلوب، وسموِّ في الصنعة، فإنَّها تجمع في أبياتها قيمة (تاريخيَّة) و(جغرافيَّة) غالية القدر، وتعدّ وثائق في غاية الخطورة

(1) ديوان ابن درَّاج : ٧.

(2) المصدر نفسه : ٣٣٨.

(3) المصدر نفسه : ٣٧٥.

(4) المصدر نفسه : ٣٧٢.



لكتابة التاريخ السياسي، والتّحقيق الأدبيّ عن عصر سيف الدّولة<sup>(١)</sup>، فالمتنبّي اختار أن يكون أديباً مؤرخاً لحركة السياسة في عصره، فجاءت سيفيّاته لتمثّل ذخيرة قيمة تضيء ملامح من تراث العرب الأدبيّ والتاريخيّ والجغرافيّ آنذاك.

وتتجلّى القيمة الوثائقيّة لشعر الوقائع الحربيّة في السيفيّات عبر مسارين اثنين؛ أولهما: ذكر أسماء قادة جيوش الأعداء الذين يلاقيهم سيف الدّولة وينتصر عليهم، وثانيهما: رسم خريطة جغرافيّة لمسير جيش سيف الدّولة في المعارك، وتسمية المدن الروميّة التي تتوغّل فيها الجيوش الحمدانية، والقلاع والحصون التي تفتحها عند شنّ الحروب على بلاد الرّوم.

ومن خلال هذين المسارين يعطي المتنبّي لسيفيّاته مصداقيّة وواقعيّة وقيمة تاريخيّة وجغرافيّة. ومن أمثلة ذلك قوله مشيداً ببطولة ممدوحه - من البسيط - :

قَادَ الْمُقَاتِبَ أَقْصَى شُرْبِهَا نَهْلٌ	عَلَى الشَّكِيمِ وَأُنَى سَيْرِهَا سِرْعٌ <sup>(٢)</sup>
حَتَّى أَقَامَ عَلَى أَرْبَاضٍ خَرَشَنَةً	تَشْقَى بِهِ الرُّومُ وَالصُّلْبَانُ وَالْبَيْعُ
مُخْلِئاً لَهُ الْمَرْجُ مَنْصُوباً بِصَارِخَةٍ	لَهُ الْمَنَابِرُ مَشْهُوداً بِهَا الْجُمُعُ
ذَمَّ الدُّمُسْتُقُ عَيْنَيْهِ وَقَدْ طَلَعَتْ	سُودُ الْغَمَامِ فَظَنُّوا أَنَّهَا قَزَعُ
فِيهَا الْكُمَاةُ الَّتِي مَقْطُومُهَا رَجُلٌ	عَلَى الْجِيَادِ الَّتِي حَوْلِيْهَا جَذَعُ

(1) شعر الحرب في أدب العرب : ٢٦٢.

(2) شرح ديوان المتنبّي : ١ / ٤٥٢ - ٤٥٣ - ٤٥٤. المقانب: جمع مقنب، جماعة الخيل زهاء الثلاثمئة - الشكيم: جمع شكيمة، الحديدية المعترضة في فم الفرس من اللجام - خرشنة : بلد بالروم - أرباض: جمع ربض، ربض المدينة: ما حولها من المساكن - المرج : موضع ببلاد الرّوم - صارخة : مدينة روميّة - القرع: المُتَفَرِّقُ من السحاب - الحولي: الذي أتى عليه حول - الجذع: الذي أتى عليه حَوْلَان - اللَّقَان : موضع ببلاد الرّوم - آلس : نهر في بلاد الرّوم.

تَذْري اللُّقَانُ غِبَاراً فِي مَنَاحِرِهَا      وَفِي حَنَاجِرِهَا مِنْ آلَسٍ جُرْعُ  
كَأَنَّهُمَا تَتَلَقَّاهُمَا لِتَسْلُكِهِمُ      فَالطَّعْنُ يَفْتَحُ فِي الْأَجْوَافِ مَا تَسَعُ

يحدثنا المتنبي في هذه الأبيات عن توغل جيش سيف الدولة في أقاصي بلاد الروم، فهو لم يزل ينتقل من بلد إلى بلد فاتحاً مظفرأ، حتى وصل إلى بلد خرشنة، ونزل فيها يهلك أهلها ويهدم آثارها، ثم إن الروم أخلوا لسيف الدولة موضعَي المِرج وصارخة، فنصب المنابر في صارخة، وبنى المساجد وأقام الجمعة. أما زعيم الروم الدّمستق فإنّ ما حلّ به وبدياره من خزي وعار كان بسبب منه، فعيناه قد كذبتاه، إذ خيلنا له جيش العرب العظيم قليلاً متفرقاً كقطع السحاب، فلما أيقن بأنّ هذا الجيش بالغ العظمة والكثرة، وأنّ أوله يثير الغبار باللّقان وآخره على آلس يشرب من مائه ذمّ عينيه لأنّهما خدعتاه. ويقول في مقام آخر - من الطويل - :

هُمَامٌ إِذَا مَا هَمٌّ أَمْضَى هُمُومَهُ      بِأَرَعْنَ، وَطَعُ الْمَوْتِ فِيهِ ثَقِيلُ (١)  
و خَيْلٌ بَرَاهَا الرِّكْضُ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ      إِذَا عَرَّسَتْ فِيهَا فَلَيْسَ ثَقِيلُ  
فَلَمَّا تَجَلَّى مِنْ دُلُوكٍ وَصَنْجَةٍ      عَلَتْ كُلَّ طُودٍ رَايَةً وَرَعِيلُ  
عَلَى طُرُقٍ فِيهَا عَلَى الطُّرُقِ رِفْعَةٌ      وَفِي ذِكْرِهَا عِنْدَ الْأُنَيْسِ خُمُولُ  
فَمَا شَعَرُوا حَتَّى رَأَوْهَا مُغِيرَةً      قَبَاحاً، وَ أَمَّا خَلْفُهَا فَجَمِيلُ  
سَحَابٌ يُمَطِّرُنَ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمْ      فَكُلَّ مَكَانٍ بِالسَّيْفِ غَسِيلُ  
وَأَمْسَى السَّبَايَا يَنْتَحِبْنَ بِعَرْقَةٍ      كَأَنَّ جُيُوبَ الثَّالِكَاتِ ذُبُولُ  
وَعَادَتْ فَظَنُّوْهَا بِمَوْزَارٍ قُفْلًا      وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الدُّخُولَ قُفُولُ  
وَكُرَتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءٍ مَلْطِيَةٍ      مَلْطِيَةٌ أَمْ لِلْبَنِينَ تَكُولُ

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٤.

وأضعفَنَ ما كُلَّفَنَهُ من قُباقِبِ  
ورُعَنَ بنا قلبَ الفُراتِ كأنَّما  
يُطارِدُ فيه موجَهُ كلِّ سابِحِ  
تراه كأنَّ الماءَ مرَّ بجسمِهِ  
وفي بطنِ هَنَريطٍ وسِمِينٍ للظُّبَا  
طلعنَ عليهم طَلْعَةً يعرفونها  
تملُّ الحُصُونُ الشَّمُ طُولَ نِزالِنا  
وبِتَنَ بحِصنِ الرِّانِ رِزحِي من الوجِي  
وفي كلِّ نَفْسٍ ما خَلَاهُ مَلالَةٌ  
ودونَ سُمَيْساطٍ المِطاميرُ والمَلا  
لبسَنَ الدُّجى فيها إلى أرضِ مَرعَشِ  
فأضحى كأنَّ الماءَ فيه عَيلُ  
تخرُّ عليه بالرجالِ سُيُولُ  
سواءً عليه غَمْرَةٌ ومَسِيلُ  
وأقبلَ رأسٌ وحدهُ وتَليْلُ  
وصمَّ القِتا ممَّن أبَدَنَ بَدِيلُ  
لها غُرٌّ ما تنقضي وحُجُولُ  
فتلقِي إلينا أهلها وتَزُولُ  
وكلُّ عَزِيزٍ للأَميرِ ذَلِيلُ  
وفي كلِّ سِيفٍ ما خَلَاهُ قُلُولُ  
وأوديَّةٌ مَجْهولةٌ وهُجُولُ  
وللرُّومِ خَطَبٌ في البلادِ جَلِيلُ

يستعرض المنتبّي في هذه الأبيات مسار الغزوة التي قادها سيف الدولة إلى بلاد الروم، وأنفذهها بجيش عظيم ظلَّ يغذّ السير في بلاد الأعداء، حتى وصل إلى موضعي دلوك وصنجة. وبعد مغادرة سيف الدولة لهذين الموضعين انتشرت خيله على رؤوس الجبال، فكان على كلِّ جبل راية وخيل. وسارت هذه الخيل بين الجبال في طرق مجهولة لم يهتد إليها أحدٌ من قبل، لذا لم يذكر الشاعر اسمها حتّى لا يصيب القارئ بالخمول. أمّا الروم فلم يعلموا بقدم سيف الدولة حتّى شاهدوا خيله تغير عليهم. وهذه الخيل النحيلة السريعة حملت سبايا الروم إلى مدينة عرقة، وعادت لتعبر من درب موزار، فظنّها العدو قافلةً إلى بلادها، لكنّ سيف الدولة فاجأهم، وأعاد الكرة عليهم، فغزا مدينة ملطية، وعبر نهري قباقيب والفرات. وقد جعل الشاعر هلاك أهل

ملطية وعرقه بدلاً من هلاك أهل هنزيط وسمنين اللتين لم تصل إليهما خيل سيف الدولة.

ويفتخر الشاعر بكثرة حصون الروم التي سقطت على يد جيش العرب، فيذكر أنّ خيل سيف الدولة عادت إلى حصن الرّان، وحينها كان بين جيش سيف الدولة ومدينة سميساط أراضٍ واسعة وطرق مجهولة، لكنّ ذلك لم يمنع خيل سيف الدولة من قطع تلك المسافات البعيدة في ظلمات الليل حتى وصلت إلى مدينة مرعش، فعلم الروم عندها أنّ الخطب قد اشتدّ، والأمر قد عظم.

وبعد أن عرض الشاعر المسار الجغرافي للغزوة، نجده يسخر من قادة الروم الذين خسروا المعركة، ويسمّيهم بأسمائهم ليزيد عارهم عاراً، يقول - من الطويل - :

فودّع قَتْلَاهُمْ وشَيَّعَ فَهْلَهُمْ	بضربِ حُرُونِ البَيْضِ فِيهِ سُهولٌ <sup>(١)</sup>
على قلبِ قُسْطَنْطِينٍ مِنْهُ تَعَجُّبٌ	وإنْ كَانَ فِي سَاقِيهِ مِنْهُ كُبُولٌ
لَعَلَّكَ يَوْمًا يَا دُمُسْتُقُ عَائِدٌ	فكَمْ هَارِبٍ مِمَّا إِلَيْهِ يَوُولُ؟
نَجُوتَ بِإِحدى مُهْجَتَيْكَ جَرِيحَةً	وخلَّفْتَ إِحدى مُهْجَتَيْكَ تَسِيلٌ
أُتْسَلِمَ لِلخَطِيئَةِ ابْنُكَ هَارِبًا	ويسْكُنُ فِي الدُّنْيَا إِلَيْكَ خَلِيلٌ؟
بوجْهِكَ مَا أَنَسَاكَ مِنْ مُرْشَةٍ	نصيرُكَ مِنْهَا رَنَّةٌ وَعَوِيلٌ
أغرْكُمُ طُولُ الجِيوشِ وعَرْضُهَا	عَلَيَّ شَرُوبٌ لِلجِيوشِ أَكُولٌ

يحدثنا الشاعر هنا عن حال قسطنطين بن الدّمستق، فيرصد لنا تعجّب قسطنطين ممّا عاينه من بسالة سيف الدولة وإقدامه، ثمّ نجده يخاطب الدّمستق الذي فرّ من أرض المعركة قائلاً له: لعلّك راجعٌ يوماً فنُقُتِلَ وتؤسّر، وكم من هارب

(1) شرح ديوان المتنبي : ٢ / ١٢٤ - ١٢٥.

من أمر ثم عائد إليه. ويسأله مُستغرباً: إن كنتَ قد سلّمتَ ابنكَ للرّماح، وهربتَ لتتجو بنفسك، فهل ستظنّ بأنّ صديقاً سيسكن إليك بعد هذا؟!.

ومن سياق الأمثلة السابقة نجد أنّ تكثيف الأسماء التاريخية والجغرافية لم يأت عبثاً، ولم ينتقص من مكانة الشّعر، بل على العكس تماماً، فالشّاعر استطاع بمهارة فنيّة عالية أن يوظّف علمي التاريخ والجغرافية معاً، لتعزيز فكرة القوّة الحربيّة العالية للممدوح، فالأماكن الجغرافيّة والأسماء التاريخيّة امتلكت بُعداً جمالياً تعبيرياً عندما غدت عنصراً مهماً من عناصر الخلق الفنيّ في القصيدة، وأداة فاعلة في تعميق دلالة المعنى وتوثيقها وترسيخها في ذهن المتلقّي.

ونجد ابن درّاج في عامريّاته ينحو نحو أستاذه أبي الطيّب، فقد تميّز شعره العامريّ بمواكبة الوقائع الحربيّة التي دارت بين الأندلس والممالك الإسبانيّة، فهو يحرص على تقديم "خصوصيّات كلّ معركة، وهو ما يظهر في نكره للمواقع، وأسماء المدن والقلاع والحصون التي يغزوها المسلمون، كما يُقَمّ كثيراً من الملاحح الجغرافيّة لطبيعة الأراضي التي يقصدونها، وهو يهدف من وراء ذلك إلى إبراز الطّبيعة القاسية لتلك المناطق، وجرأة الجيش الإسلاميّ، وقدرته على التغلّب على العوامل الطّبيعيّة والبشريّة معاً لانتزاع النّصر" (١).

فها هو مثلاً يشيد بمناعة مدينة (ليون) تلك المناعة الطّبيعيّة التي اكتسبتها بفضل موقعها الجغرافيّ، فهي بلد تتعم ببعض الأمن، وترفل بشيء من الهناءة، لأنها موعلة في البعد عن ديار الأندلس، وقبضة أميرها المنصور. وزادها منعة أنّ التّلوّج قد أحاطت بها من كلّ مكان، والأنهار قد حفّت بها من كلّ جانب، حتى غدا الوصول إليها ضرباً من العبث أو المستحيل، لكنّ همّة المنصور العالية لا يقف أمامها حائل، فها هو يسير إليها مستفتحاً بالظّفَر، وعلى الرّغم من أنّ موانع الطّبيعة قد أنهكت الجيش العامريّ، ولاسيّما الخيل العامريّة، إلا أنّ

---

(1) أدب السّياسة والحرب في الأندلس : ٣٠٤ - ٣٠٥.

المنصور القائد العسكريّ الهمام استطاع أن يغزو هذه الحصون، وأن يقهر الرّوم باحتلالها، يقول ابن درّاج - من الكامل - :

وتركتَ أرضَ "ليون" وهي كأنّها	لم تَغْنِ بِالْأَمْسِ الْقَرِيبَ دِيَارُهَا <sup>(١)</sup>
لَبَسَتْ ثِيَابَ الْأَمْنِ حِينَ تَمَنَّعَتْ	أَفَاقُهَا وَتَبَاعَدَتْ أَقْطَارُهَا
وَتَسَرَّيَتْ حُلَّ النَّلُوجِ جِبَالُهَا	وَاسْتَفْرَعَتْ مَدَّ الْحَيَا أَنْهَارُهَا
وَالْخَيْلُ وَالْأَبْطَالُ تَجَهَّدُ خَلْفَهَا	أَلَا يَشِطُّ عَلَى الْخَيْلِ مَزَارُهَا
حَتَّى عَبَرْنَ خَلِيجَ "دُوَيْرُ" كَأَنَّهَا	سُفُنٌ تَرَامِي بِالْحُتُوفِ بَحَارُهَا
بِقَوَاضِبٍ قُضِبَتْ بِهِنَّ حَيَاتُهَا	وَصَوَارِمٍ صُرِمَتْ بِهَا أَعْمَارُهَا

ويقول في موقف آخر مهناً المنصور بفتح شنتياقة وإلياء أمنع معاقل

الرّوم، - من البسيط - :

"بِشَنْتِيَاقَةٍ" لَمَّا أَنْ دَلَفْتَ لَهُ	بِالْبَيْضِ كَالْبَدْرِ يَسْرِي فِي سَنَا شُهُبِهِ <sup>(٢)</sup>
حَتَّى فَصَمْتَ عُرَى دِينَ الضَّلَالَةِ مِنْ	رَأْسِ الْقَوَاعِدِ مَمْنُوعِ الْحِمَى أَشْبِهِ
لَمْ يَذْعِرِ الدَّهْرُ فِيهِ نَفْسَ سَائِمَةٍ	وَلَا أَصَاخَتْ لَهُ أُذُنٌ إِلَى نُوبِهِ
مِمَّا اصْطَفَتْ عُبْدُ الطَّاغُوتِ وَاعْتَقَدَتْ	وَشَيْدَ الْكُفْرِ فِي الْآلَافِ مِنْ حَقْبِهِ

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٧ - ٣٤٨. خليج دوير: يعني نهر الدويره المعروف. ( ينظر المصدر نفسه: حاشية : ٣٤٨ )

(2) المصدر نفسه : ٣٧٣ - ٣٧٤ - ٣٧٥. برمند: برمند بن أردون ملك أشتوريش وليون وجليقية. ينظر ديوان ابن درّاج : حاشية: ٣٧٤. إلياء : هي المدينة التي كانت تسمّى ( إيريا فلافيا ) على عهد الحكم الرومانيّ، وتسمّى الآن ( بادرون )، وهي من أعمال لاكرونيّا على الساحل الشماليّ الغربيّ لإسبانيا. ينظر ديوان ابن درّاج : حاشية : ٣٧٥.

وعاذ "برمئذ" منه بالفرار وكم  
مستوطناً مركب الإحجام عنك وهل  
وأين منه سبيل الفوز منك وقد  
و"إلياء" التي كانت أليّة ذي  
رفعت منها سنا نار أضاء لهم  
يشبها منك عزم لو وتى ضرر  
من قبلها عاذ بالأنصاب من صلبه  
يعدو به وجهة المحتوم من عطبه  
سكلت سيف الهدى والنصر في طلبه  
جهد من الشرّ خاشي الإثم مرتقبه  
ما كان أودعها الشيطان من ربه  
منها لأضرمها في الله من غضبه

وهنا نجد الشاعر يُهنئ أميره المنصور الذي توغل في بلاد الروم حتى فتح  
شنتيافة وإلياء بعد صراع مرير مع جيوش الروم انتهى بهزيمة ملك الروم شرّ  
هزيمة، ويستفيض ابن درّاج في السخرية من ملك الروم الذي لاذ بالفرار خوفاً  
من بطش المنصور، فيسميه باسمه ليقّده وشاحاً من الذلّ والمهانة، ثمّ يرصد لنا  
حالته البائسة في مخبئه، وقد أربهه شبح القلق والذعر من المنصور وجنده.

وفي مقام آخر يشيد ببلاء المنصور وولديه في غزوة شنتيابق،  
ويعطف على ذكر المدن الروميّة التي مرّ بها الجيش العامري وأحالتها دماراً،  
فيقول - من الوافر - :

وراحا بالمنايا فاستباحا  
وقد جاشت جيوش الموت فيها  
كانّ مجرّة الأفلاك حفت  
وقد زمت ركاب الشرّ منها  
وناء بالدماء على رباها  
ديار "لميق" غير معدّين<sup>(1)</sup>  
بأهل من توافي الأيهمين  
بها محفوفة بالشعريين  
إلى سقر وكانا الحاديين  
حيّاً للدين نوء المرزمين

(1) ديوان ابن درّاج : ٣١٧ - ٣١٨ - ٣١٩ .

لَعَزَمَ مَوْفَقَيْنِ مُسَدِّدَيْنِ      وَبَأْسَ مُؤَيَّدَيْنِ مُظَفَّرَيْنِ  
وَقَدْ خَسَفَا "كُرْنَةَ" بِالْعَوَالِي      وَ"بُوغَةَ" بِادْنَيْنِ وَعَائِدَيْنِ  
وَكُلُّ مُخَادِعٍ لَكَ لَمْ يُخَادِعْ      حُسَامَكَ مِنْهُ حَسْمُ الْأَخْدَعَيْنِ  
هُوتَ بِهِمْ مَوَاطِئُ كُلِّ غَدْرٍ      إِلَى أَخْزَى مَوَارِدِ كُلِّ حَيْنِ  
لِسَيْفٍ لَا تَقِي حَدَاهُ نَفْسًا      تَرَاوَى مِنْ وَرَاءِ الصَّفْحَتَيْنِ  
فَبَاءَ عِدَاكَ مِنْ خُلْفِ الْأَمَانِي      وَمِنْ فَقْدِ الْحَيَاةِ بِخَيْبَتَيْنِ

وهنا يستفيض الشاعر في الحديث عن مسار الغزوة التي لبَّى نداءها المنصور وولده بجيوش عظيمة تدفقت إلى بلاد الروم حتى وصلت إلى مدينة لميق، فأذاقت أهلها كؤوساً مُترعة من الردى. كما وصلت هذه الجيوش إلى موضعَي كُرْنَة وبوغَة، فكانت بارقة شوم على أهلها حيث استحالت تلك الأماكن المنبعة مقابر لسكانها الغاوين الضالين عن سبيل الحق.

يبدو من سياق الأمثلة السابقة أنَّ عامريَّات ابن درَّاج الحربيَّة تُمثل بحقَّ وثيقة تاريخيَّة، لأنَّه يحرص على ذكر مكان المعركة، وأسماء القادة فيها، والتعريف بما حدث لهم أثناء المعركة، ويُصور كذلك شجاعة الشَّجاع، وتخاذل المتخاذل، وفرار الجبان من قادة الأعداء<sup>(١)</sup>.

وفي ظلِّ ضياع معظم كتب التاريخ التي أرخت للحقبة العامريَّة تغدو هذه الوثيقة التَّاريخيَّة في غاية القيمة لكلِّ باحث في تاريخ الأندلس العامريَّة.

ونخلص ممَّا تقدَّم إلى أنَّ السِّفِّيَّات والعامريَّات كانتا "معلماً بارزاً يشهد على طبيعة الالتقاء بين الشعر والتاريخ"<sup>(٢)</sup>. بل مثلاً حياً يدلُّ على أنَّ للأدب

(١) الشعر في قرطبة : ٢٠٠.

(٢) الشاعر مؤرخاً : ٤٣.



أثره الكبير في تأريخ الأحداث السياسيّة والحربيّة، ولاسيّما في ظلّ غياب المدوّنة التاريخيّة لحقبة ما.

## ٥ - براعة التّقسيم:

اختلفت آراء الأدباء في التّقسيم؛ فمنهم من يرى أنّه "استقصاء الشّاعر جميع أقسام ما ابتدأ به"<sup>(١)</sup>، ومنهم من يقصد به "تقسيم الكلمات على أساس الوزن بحيث تمثّل الكلمات وحدات موسيقيّة لها أثر كبير على السّامع، وتحقّق للبيت جرساً موسيقيّاً"<sup>(٢)</sup>، فإذا "كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً، أو شبيهاً بالمسجوع، فذلك هو التّرصيع"<sup>(٣)</sup>.

وقد حرص المتنبّي في كثير من الأحيان على أن يقرن النّمتين معاً، فهو يعتمد إلى استقصاء ملامح الفكرة الواحدة من خلال وحدات موسيقيّة متماثلة تؤثر في السّمع والنفس معاً، لذا يُعدّ حسن التّقسيم باباً من غرر خصائص المتنبّي الأسلوبية<sup>(٤)</sup>، ومن أمثلته في السيّقات قوله - من البسيط - :

ضاقَ الزّمانُ ووجهُ الأرضِ عن ملكٍ      ملءِ الزّمانِ وملءِ السّهْلِ والجبلِ<sup>(٥)</sup>  
فَنَحْنُ في جَدَلٍ والرّومُ في وجَلٍ      والبرُّ في شُغْلٍ والبحرُ في خَجَلٍ

فالشّاعر هنا يرصد لنا صورة المعركة بدقّة من خلال قالب بديع من التّقسيم، تتحدّ فيه القوافي الدّاخلية في البيت الثاني فضلاً عن قافية الأبيات،

(١) العمدة: ٣٠ / ٢.

(٢) الصّورة الفنيّة في شعر ابن دراج: ٢٤٨. وينظر: العمدة: ٣٦ / ٢ - ٣٧.

(٣) العمدة: ٣٧ / ٢.

(٤) ينظر: بيتمة الدّهر: ١ / ٢٤١.

(٥) شرح ديوان المتنبّي: ٢ / ١١٠.

مما يحقّق توازناً موسيقياً يجذب السّامع، ويضفي لونا من الحيويّة والحركة يتناسب وجوّ المعركة.

وقوله أيضاً مخاطباً سيف الدّولة - من البسيط - :

الدَّهْرُ مُعْتَذِرٌ وَالسَّيْفُ مُنْتَظَرٌ      وَأَرْضُهُمْ لَكَ مُصْطَافٌ وَمُرْتَبَعٌ<sup>(١)</sup>  
لِلسَّبْيِ مَا نَكَحُوا، وَالْقَتْلُ مَا وَلَدُوا      وَالنَّهْبُ مَا جَمَعُوا وَالنَّارُ مَا زَرَعُوا  
والشّاعر هنا يرصد بدقة حالة الأعداء البائسة، وقد غدت أرضهم منتزهاً  
لسيف الدّولة وجنده. ونجده هنا أيضاً يستوفي تفصيلات المعنى الواحد عبر  
وحدات موسيقيّة متناغمة متفّقة الوزن والنّهاية، ممّا يرسم إيقاعاً موسيقياً مُحبباً.

وقوله مشيداً بسياسة سيف الدّولة - من الطويل - :

وَلَا كُتِبَ إِلَّا الْمَشْرِقِيَّةُ عِنْدَهُ      وَلَا رُسُلٌ إِلَّا الْخَمِيسُ الْعَرَمَرُمُ<sup>(٢)</sup>  
فَلَمْ يَخْلُ مِنْ نَصْرِ لَهُ مَنْ لَهُ يَدٌ      وَلَمْ يَخْلُ مِنْ شُكْرِ لَهُ مَنْ لَهُ فَمٌ  
وَلَمْ يَخْلُ مِنْ أَسْمَائِهِ عُوْدُ مِنْبَرٍ      وَلَمْ يَخْلُ دِينَارٌ وَلَمْ يَخْلُ دِرْهَمٌ  
ضُرُوبٌ وَمَا بَيْنَ الْحُسَامِينَ ضَيِّقٌ      بَصِيرٌ وَمَا بَيْنَ الشُّجَاعِينَ مَظْلَمٌ

وهنا استطاع الشّاعر من خلال اعتماد فنّ التقسيم الموسيقيّ أن  
يرسّخ في الأذهان شمائل ممدوحه الفريدة، ويبارك سياسته الدّاخلية  
والخارجية. إضافة إلى ما يشيعه أسلوب التقسيم من حيويّة ورشاقة  
تتناغم ومعنى الأبيات.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المتنبي قد اشتهر في سيفيّاته بضرب خاصّ من  
التّقسيم والتّقطيع، وفيه يؤكّد معاني مقاربة في معرض ألفاظ عديدة تجري على  
صيغة واحدة هي صيغة الأمر، على نحو قوله لسيف الدّولة - من البسيط - :

(1) شرح ديوان المتنبي : ١ / ٤٥٨ - ٤٥٣ .

(2) المصدر نفسه : ٢ / ٢٨١ - ٢٨٢ .

أَقْلُ أَنْلِ أَقْطِعْ أَحْمِلْ عَلَّ سَلَّ أَعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أَدْنِ سُرَّ صِلْ<sup>(١)</sup>

ولمّا وجد أقواماً يعدّون ألفاظ بيته السّابق، زاد في هذا الأسلوب، فقال - من الطويل - :

عِشْ ابقِ اسْمُ قَدْ جُدْ مُرِ اِنِهْ رِفِ اسِرِ نَلْ

غِظِ اِرْمِ صِبِ اِحْمِ اغْزِ اسْبِ رُعْ زَعِ دِلِ اِثْنِ نُلْ<sup>(٢)</sup>

وبيت المتنبيّ السّابق لم يسبقه أحدٌ إلى مثله، ولا لحقه أحدٌ فيه، فهو مكوّن من أربع وعشرين كلمة فصيحة، وقد قال قبله عددٌ من الشعراء في هذا الأسلوب، فلم يزيّدوا على عشر كلمات.<sup>(٣)</sup> والأصل فيه قول امرئ القيس - من المتقارب - :

أَفَادَ وَجَادَ وَسَادَ وَزَادَ وَقَادَ وَذَادَ وَعَادَ وَأَفْضَلَ<sup>(٤)</sup>

وهذا الضّرب من المدح خصّ به المتنبيّ ممدوحه سيف الدولة فحسب، ولم يرد في باقي شعره.

وقد عدّه كثير من أرباب الأدب ضرباً من حماقات المتنبيّ، إذ أدخله ابن الأثير في باب المعازلة فقال: "والذي أنكرته من ذلك هو أن تأتي ألفاظ مكرّرة على صيغة واحدة، كأنها عُقد متّصلة، فحينئذٍ يثقل المنطق بها، ويكره موقعها من السّمع"<sup>(٥)</sup>.

وقال المعريّ عن بيت المتنبيّ الثّاني: "اجتمعت فيه أربعٌ وعشرون كلمة، كلّ كلمة منها جملة. وأقلّ ما تكون الجملة من شيئين. ألا ترى هذا البيت كيف ضاق بما أودع من الكلم، حتى أنكره السّمع، وظنّه من لا يعرفه

(1) شرح ديوان المتنبيّ : ٢ / ١١٣.

(2) المصدر نفسه : ٢ / ١١٥.

(3) ينظر: العمدة : ٢ / ٤٠.

(4) الحيوان : ٣ / ٥٣. ولم يرد في ديوانه.

(5) المثل السائر : ١ / ٢٩٣.

من وحشيّ الكلام ؟. وليست فيه كلمة غريبة، ولكن اتّصل صدور الكلم بالأعجاز، فورد على غير المعتاد، وإذا خرجت إلى البيت الثاني كنت كمن أفضى بعد الأشب، وخلص إلى البراح من لهب أو شقب" (١) .

ونجد ابن درّاج في تجربته العامريّة يبرع في أسلوب التقسيم أيضاً، على نحو قوله - من الكامل - :

فَأَعَدَّتْ أَرْضَهُمْ وَلَيْسَ لِمَعْقِلِ	قَصْدٌ وَلَيْسَ لِمُقْلِتِ مِنْ مَعْقِلِ (٢)
فَتَرَكْتَ حَزْبَ الشَّرْكِ بَيْنَ مُصَرَّعِ	وَمُعْفَرٍ وَمُجَدَّلٍ وَمُرْمَلِ
وَتَنَيْتَ حَزْبَ الدِّينِ بَيْنَ مُمْلَكِ	وَمُظْفَرٍ وَمُغْنَمٍ وَمُنْفَلِ

لقد استطاع الشاعر من خلال أسلوب التقسيم أن يُضفي جرساً موسيقياً يزيّن النسيج الشعريّ، ويرسم مفردات الواقع، فالتقسيم الصوتي قد ساهم على نحو واسع في تعميق المفارقة بين مصير جيش الروم وجيش الأندلس في نهاية المعركة.

وقوله في المنصور - من البسيط - :

مُتَوَجِّجٌ بِبَهَاءِ الْمُلْكِ مُعْتَصِبِ	وَمُحْتَبٍ فِي رِءَاءِ الْعِزِّ مُشْتَمِلِ (٣)
بِالْجُودِ مُغْتَبِقٍ بِالْحَمْدِ مُصْطَبِحِ	فِي السَّبْقِ مُنْقَطِعٍ بِالْحِلْمِ مُتَّصِلِ

وقوله واصفاً مكانة المنصور في بلاده - من الكامل - :

وَسَنِيَّهَا وَعَلَيْهَا وَزَكِيَّهَا	وَحَلِيمَهَا وَكَرِيمَهَا وَجَوَادَهَا (٤)
---------------------------------------	--

(1) رسالة الصّاهل والشّاحج : ٦١٢. الأشب : الضيق - البراح : الظهور والبيان، وأرض برّاح : أرض واسعة ظاهرة لا نبات فيها ولا عمران - اللهب، الشقب : مهواة بين جبلين.

(2) ديوان ابن درّاج : ٣٥٦. مُرْمَل : أي مُلصق بالرمل.

(3) المصدر نفسه : ٣٥٢.

(4) المصدر نفسه : ٣٦٧.

وفي هذين المثالين نلمح كيف أنّ حسن التّقسيم قد أتاح للشّاعر عرض  
حشد من أبرز صفات ممدوحه الحسيّة والمعنويّة بأسلوب رشيق يضجّ  
بالحيويّة والحركة، ويشفّ عن مهارة لغويّة عالية.  
وقوله مخاطباً المنصور - من الكامل - :

فاسعدْ بسبْطِي دولةَ العربِ التي      بسناهُما جَلَّتِ الخُطوبُ ظلامَها: (١)  
عبدَ المليكِ حُسامَها وسناتها      ومجنَّها ومليكَها وهمامَها  
والقائدَ الأعلى المُمكِّ والذي      زانتْ مناقِبُ مجدهِ أيّامَها  
وهنا نجد أنّ فنّ التّقسيم قد مكّن الشّاعر من استقصاء شمائل ولدي  
المنصور، فالشّاعر استطاع ببراعة أن يدعم المعنى على أساس صوتي،  
فاعتمد في صياغة صورهِ على تقسيم صوتي متناغم يؤثّر في نفس المتلقّي،  
ويؤكد المعنى في ذهنهِ.

ونجد ابن درّاج أيضاً يستوحي أسلوب المتنبّي في إيراد كلمات عديدة  
متتالية على صيغة واحدة، فيقول - من البسيط - :

فَعِشْ وَدُمْ وَابْقَ وَامْلِكْ وَاقْتَبِلْ نِعْماً      واحلْ متيعةً من المكروه مُنتزِحاً (٢)  
وَقَرَّ عَيْنًا بِسَبْطِي حَمِيرٍ حَقَباً      مُستوفياً فيهما آمالكِ الفُسْحَا  
ويبدو أنّ ابن درّاج يستوحي أسلوب المتنبّي الذي اشتهر فيه لأمرين؛ أولهما:  
رغبته في أن يفيد من المناسبة التي قال فيها المتنبّي بيته، فالمتنبّي أراد أن يظهر  
مقدرته اللغويّة على جمع كلمات كثيرة في بيت واحد ليظهر تفوّقه على أقرانه،

(1) ديوان ابن درّاج : ٢٤٩.

(2) المصدر نفسه : ٣٤١.

وليدلّ على عظيم موهبته. وهو ما يريد أن يومئ إليه ابن درّاج، فابن درّاج يريد أن يظهر قدرته اللغويّة أمام جمع الحساد المتربّصين به في بلاط المنصور.

وهو وإن لم يُجار المتنبّي في عدد الكلمات، لكنّه يريد أن يعقد مشاكلة بين مقامه الأدبيّ الرفيع ومقام المتنبّي، فهو لا يقلّ شأنًا عن نظيره المشرقيّ. ثانيهما: أنّ ابن درّاج أراد عبر استيحاء أسلوب المتنبّي ذاته أن يؤكّد لمدوحه المنصور أنّه ممدوحه الأثير، فالمتنبّي خصّ بهذا الأسلوب ممدوحه الأثير سيف الدولة تعظيمًا لشأنه.

والملاحظ أنّ ابن درّاج جهد في أن يفوق أستاذه المتنبّي عبر أمرين اثنين؛ أولهما: أنّه فصل بين الكلمات التي أوردّها متتالية بأسلوب العطف. وثانيهما : لم يكثر من الكلمات المتتالية، فبلغ عددها ست كلمات فقط، وكأنّه هنا يمتنّل كلام ابن الأثير الذي انتقد أسلوب المتنبّي في ترديد ألفاظ متتابة ترد على صيغة الفعل فقال: "فهذه ألفاظ جاءت على صيغة واحدة، وهي صيغة الأمر، كأنه قال: (افعلْ، افعلْ، هكذا إلى آخر البيت)، وهذا تكرير للصيغة، وإن لم يكن تكريراً للحروف، إلا أنّه أخوه، ولا أقول ابن عمّه، وهذه ألفاظ متراكبة متداخلة، ولو عطفها بالواو لكانت أقرب حالاً، كما قال عبد السّلام بن رغبان :

فسدَ النَّاسُ فاطلب الرِّزْقَ بالسَّيِّـ ف ، وإلا فمُت شديدُ الهُزالِ

احلْ وامرُرْ وضرُّ وانفعْ ولنْ واخـ شُنْ وأبررْ ثم اتدبْ للمعالي

ألا ترى أنّه لمّا عطف ههنا بالواو لم تتراكب الألفاظ كتراكبها في بيت أبي الطيب المتقدم ذكره. ؟

فإن قيل: إنّك جعلتَ ما كان وارداً على صيغة واحدة على سبيل التّكرار معاطلة، وقد ورد ذلك في القرآن الكريم،... ولو كان معاطلة لما ورد في القرآن الكريم مثله !؟ .

فالجواب عن ذلك أني أقول:.... هذا الموضع يُنظر فيه إلى الكثير والقليل، فإذا كثر كان تعاضلاً، لتراكبه وثقله على النطق، وقد عرفتكَ أن ما يُفصل بين صيغته بواو العطف يكون أقلّ ثِقلاً ممّا لا يُفصل" (١).

وإذا ما أردنا الوصول إلى نتيجة حول ما تقدّم الحديث عنه من أسلوب قصيدة المدح لدى الشّاعرين، نستطيع القول: لا شكّ في أنّ ابن درّاج قد استوحى بعض الأساليب الفنيّة الخاصّة التي اشتهر بها المتنبيّ، إلاّ أنّه على الرّغم من تأثّره بشاعر مشرقيّ كبير كالمتنبيّ فقد جهد أحياناً في أن يتعدّى حدود الشّاعر المقلّد، وأن يفلت من قيود التّبعية التي وقع فيها كثير من شعراء الأندلس.

وأخيراً من سياق ما تقدّم الحديث عنه في هذا الفصل يمكن أن نستعرض على عجالة أبرز النتائج التي خلص إليها البحث:

- كلا الشّاعرين خاض غمار السّياسة من أوسع أبوابها، إذ تمثّل التجربتان السّيفيّة والعامريّة

سجلاً حافلاً للأُمجاد العربيّة، فهما ترصدان بدقّة بطولات الممدوح في جهاد الرّوم.

- كلاهما بحث عن المثل الأعلى، فوجده في شخص الممدوح، فعاش يُمجّده ويُعظّمه على نحو نلمس فيه الصّدق والحماسة، إلاّ أنّ المتنبيّ ظلّ يصدر في سفيّاته عن إيمانه المطلق بالقوّة سبيلاً إلى المجد أوّلاً، وإعجابه بممدوحه البطل الذي توافقت أفعاله مع فلسفة الشّاعر في الحياة ثانياً، في حين يصدر ابن درّاج عن آمال الأُمّة الأندلسيّة وطموحاتها أوّلاً، وإعجابه ببطولات ممدوحه المنصور ثانياً.

- كلاهما تشغل (صورة الأنا) لديه مساحة واسعة من قصيدة المدح، إذ انعكست صورته على أنّه ذلك الفتى المغامر الطّموح الذي يُقارع نوائب

---

(1) المثل السائر: ١ / ٢٩٢ - ٢٩٣. وعبد السّلام بن رغبان هو الشّاعر المعروف بديك الجنّ الحمصيّ. والبيتان في ديوانه، ينظر: ديوان ديك الجنّ الحمصيّ: ١٩٩ - ٢٠١.

الزّمن، ويواجه محن الاغتراب، إلا أنّ صورة الأنا عند ابن درّاج ظلّت مرتبطة بالأسرة على نحو أعمق ممّا نجده عند المتنّبيّ، فهو قبل كلّ شيء رجل الجدّ والوقار الذي طوّقت عنقه واجبات أُسريّة جمّة على نحو يُذكرنا بصورة الحطيئة.

- كلاهما يمزج مدحه بالافتخار بعزّة النّفس، والملكة الشعريّة الفدّة، فخرّاً يقترن بالتّعريض بالخصوم والحاسدين.

- كلاهما برع في فنّ الحكمة، فكانت حكمته آية في الإبداع الشعريّ والخلق الفنيّ، فهي تحلّق في فضاء الخيال، وفي الوقت نفسه تضرب جذورها في واقع الحياة، وصميم التجربة المعاشة.

- أمّا من النّاحية الفنيّة، فنجد ابن درّاج يستوحي أبرز الأساليب الفنيّة التي اشتهر بها المتنّبيّ، إلا أنّه في محاكاته له لم يكن صورة عن متنّبيّ الشرق، بل كانت له شخصيّة وطريقته المتميّزة في التعبير، التي لا تتنافى والإعجاب بشعر أبي الطّيب.

الهيئة العامة  
السنورية للكتاب



# الفصل الرابع

## دراسة فنية في العامريّات

أولاً : البناء الشكليّ للعامريّات:

- منهج قصيدة المدح ووحدة البناء فيها.

ثانياً - البناء اللغويّ للعامريّات:

- مستوى الأداء اللفظي.

- مستوى الأداء التركيبي.

ثالثاً - الصّورة الشعريّة:

- مصادر الصّورة.

- أنماط الصّورة ودلالاتها.

- خصائص الصّورة في العامريّات.

رابعاً - بناء الإيقاع الشعريّ:

- إيقاع الإطار.

- الإيقاع الدّاخليّ.



# الهيئة العامة السنورية للكتاب

## دراسة فنيّة في العامريّات

يُعدُّ ابن درّاج علماً من أعلام الاتجاه الشعري المحافظ الجديد؛ هذا الاتجاه الذي نشأ في الشرق كردّ فعل على الثورة الجامحة التي قام بها المُحدثون بزعماء أبي نواس.

وقد احتذى ابن درّاج منهج كبار الشعراء المشاركة الذين حملوا لواء هذا الاتجاه أمثال المتنبي وأبي تمام؛ فكان في أغلب الأحيان محافظاً في منهج القصيدة ولغتها وموسيقاها، مجدّداً في معاني الشعر وأسلوبه.

وإذا أمعنا النظر في ديوانه نجده قد تفرّد في شعره، كما تفرّد في شخصيّته وحياته؛ فهو وإن تتلمذ على أدب المشاركة وحاكى شعرهم واعتمد أساليبهم إلا أنّ شخصيّته الأندلسيّة ظلّت واضحة المعالم في شعره تميّزه من سواه.

ويمكن تفصيل القول في نهج ابن درّاج الشعريّ، وأساليبه الفنيّة في صناعته الشعريّة من خلال الوقوف عند: البناء الشكليّ - البناء اللغويّ - فنّ الصّورة الشعريّة - بناء الإيقاع الشعريّ.

### أولاً: البناء الشكليّ في العامريّات:

ويُدرس فيه مكونات الهيكل المعماريّ لقصيدة المدح العامريّة: (الاستهلال، التخلّص، العرض، الخاتمة). ويمكن في ثنايا هذه الدّراسة إضاءة جانب الوحدة العضويّة في العامريّات، أي إنّ دراسة البناء الشكليّ في العامريّات يمكن أن تتدرج تحت العنوان الآتي : منهج قصيدة المدح ووحدة البناء فيها.

## منهج قصيدة المدح ووحدة البناء فيها:

### ١ - الاستهلال (المقدمة):

اهتمّ النقاد منذ القديم بماهيّة مقدّمة القصيدة، وأدركوا أهميّتها، فجعلوا جودة المبدأ أو براعة الاستهلال عنوان تفوّق الشّاعر على نظرائه، ودليل تمكّنه وقوّة شاعريّته. يقول ابن رشيق في معرض حديثه عن فنّ صناعة الشّعر: "حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطيّة النّجاح... فإنّ الشّعر قفلٌ أوّلُه مفتاحه، وينبغي للشّاعر أن يجوّد ابتداء شعره، فإنّه أوّل ما يقرع السّمع، وبه يُستدلّ على ما عنده من أوّل وهلة"<sup>(١)</sup>.

ولاشكّ في أنّ جوهر مقدّمة القصيدة يختلف من شاعر إلى آخر وفق الاتجاه الشّعريّ الذي ينتمي إليه، فمنهج القدماء التّغني بالأطلال، وذكر البين ومشاقّ الارتحال، ثمّ الخروج إلى مدح المقصود "ليوجب عليه حقّ القصد، وندام القاصد، ويستحقّ منه المكافأة"<sup>(٢)</sup>.

ومنهج المحدثين - على الأغلب - التّغني بالخمرة والتّغزل بسقاتها، أو الشّكوى من لواجز الشّوق والحنين التي يؤجّجها صدور المحبوبة وهجرانها، أو قد يثب الشّاعر منهم على غرضه مباشرة إذا كان الموقف ذا بال.

وثمة طائفة من الشّعراء وقفت موقفاً معتدلاً بين المنهجين؛ تراوح بين القديم والجديد، فنجد أحدهم يسلك مسلك الشّعراء القدماء "اقتداءً بهم، وأتباعاً لما ألفته طباع النّاس معهم"<sup>(٣)</sup>، فيستهلّ حديثه بالوقوف على الأطلال، والتشوّق إلى رؤية الأحباب الطّاعنين، ثمّ يعطف إلى ذكر مشاقّ الارتحال، فيصف ما قطعه من الفياقي والفقار، وما أنضاه من الإبل والركاب، لكن من دون أن يخلو الأمر من محاولة للتّجديد أو الابتكار. ثمّ هو في أحيان أخرى قد

(1) العمدة: ١ / ١٩٥.

(2) المصدر نفسه: ١ / ٢٠١.

(3) المصدر نفسه: ١ / ٢٠١.

يخرج على الشكل التقليديّ لمقدمة القصيدة العربيّة، فنجده "لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة".<sup>(١)</sup>

وبما أنّ ابن درّاج أبرز حاملي لواء هذا المنهج في الأندلس فقد سار عليه في افتتاحيّات قصائده؛ إذ نجده يستهلّ قصائده بنوعين من المقدمات:

- مقدمات تقليديّة: وهي مقدمات تصبّ في قوالب من الشعر القديم، لكنّها في الوقت نفسه مطعّمة بلون الحداثة، وأثر البيئة الأندلسيّة فيها واضح، أي إنّ الشاعر يوظفها توظيفاً جديداً يتناسب ورؤاه الذاتيّة، وظروفه الواقعيّة. - مقدمات غير تقليديّة: (مبتكرة): وهي مقدمات تتفق وطبيعة الموقف الذي يعايشه الشاعر، فهي تنبثق من صميم الحدث الذي يريد الشاعر أن يسلّط الضوء عليه.

ويمكن أن نضرب أمثلة على كلّ من النوعين السّابقين، مع الإشارة بدايةً إلى أنّ النوع الثاني منهما يحتلّ المساحة الأكبر في ميدان العامريّات.

#### أ - المقدمات التقليديّة:

يمكن أن نرصد ثلاثة أنواع رئيسة منها: مقدّمة الطلّ - مقدّمة الرّحلة - مقدّمة الوداع.

- مقدّمة الطلّ : ومثالها - من الطويل :-

ويا لديارِ اللّهُو أَقْوَتَ رُسُومُهَا	ومَحَّتْ مَغَانِيهَا وَصَمَّ صَدَاها <sup>(٢)</sup>
وخبَرَ عنها سَحَقُ أَثْلَمَ خَاشِعٍ	كهالَةٍ بَدَرٍ بَشَّرَتْ بِحَيَاها
فيا حَبَّذَا تِلْكَ الرُّسُومُ وَحَبَّذَا	نَوَافِحُ تُهْدِيها إِلَيَّ صَبَاها
وقد أَسْتَقِيدُ الحُورَ فِيها بِلِمَّةٍ	تَبَارَى نُفُوسُ العَيْنِ نَحْوَ فِداها

(1) العمدة : ١ / ٢٠٥.

(2) ديوان ابن درّاج: ٩. وللتفصيل في مقدمة الطلّ عند ابن درّاج ينظر هذا البحث: ١٤٨ وما بعد.

وَنُزْهِ بِسَحَرٍ مِنْ أَحَادِيثَ بَيْنَنَا      كَأَنْ أُسِيرَ بِبَابِلٍ نَقَاهَا

يبدأ الشاعر قصيدته بمقدمة تقليدية احتلت مساحة واسعة من قصائد المدح العربية، لكنه يوظفها توظيفاً جديداً يتناسب وتجربته الذاتية؛ فالأطلال التي يقف عليها الشاعر هي أطلال لهوه التي اندثرت حقاً، وانمحت بعد انقضاء عهد العز والغنى الذي رتع فيه في مستهل حياته في قسطة.

- مقدمة الوداع: لقد شاع أن يستهل الشاعر العربي بعض مدائحه بوصف مشهد وداعه لأسرته البائسة التي يدعي مفارقتها ليضرب في فجاج الأرض بحثاً عن حياة كريمة تكفيه شرّ الفقر وذلّ السؤال، وهذا ضرب من ضروب استعطاف الممدوح، فهو يريد أن يقول له: تركت أهلي وولدي، وجئت راجياً كرمك ووافر فضلك، ولعلّ الشاعر لم يبرح بلده، بل لعله لا أسرة له ولا ولد.

ونجد ابن درّاج يستوحي هذا النوع من المقدمات في عامريّاته، لكنه يُضفي عليه لونا من الجدة والواقعية، ومن أمثلته قوله يفتتح قصيدته بخطاب زوجه ساعة الرّحيل - من الكامل :-

وتتَجَزَّى وَعَدَ المَشَارِقِ وانظُرِي      واستَخْبِرِي زُهرَ الكواكبِ واسألي<sup>(1)</sup>  
فعلٌ غَايَاتِ الدَّجَى أَنْ تَنْتَهِي      وعسى غِيَابَاتِ الأُسى أَنْ تَتَجَلِي  
فليُسْعِدَنَّ الحَزْمُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِي      وليَفْعَلَنَّ الجِدُّ إِنْ لَمْ تَفْعَلِي

فهو هنا يستهل قصيدته باستثمار حادثة فراقه أسرته الفقيرة البائسة، واضطراره إلى الرّحيل قاصداً قرطبة حاضرة الخلافة الأندلسية لعله يحظى بعطف العامريّ، فيستقذ أسرته من براثن الفقر واليؤس.

- مقدمة الرحلة: وهي مقدمة تأتي مرتبطة بحديث الطلل أو الوداع،

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٥٣. للتفصيل في مقدمة الوداع عند ابن درّاج يُنظر هذا البحث:

وهي من أكثر المقدمات التي تتجلى فيها بذور التقليد، ومحاكاة القدماء، على نحو قوله - من الطويل -:

وقد عَجَمْتُ مِنِّي الْخُطُوبُ ابْنَ حُرَّةٍ	أَبِيًّا مَحْزَاتِي لَوْ قَع مُدَاهَا <sup>(١)</sup>
جَدِيرًا إِذَا أَكْدَى الزَّمَانُ بِرَحْلَةٍ	يُحَقِّرُ بَعْدَ الْأَرْضِ عَرْضُ فِلَاهَا
رَحَلْتُ لَهَا أَدْمَاءَ وَجَنَاءَ حُرَّةٍ	وَشَيْكَاً بِأَوْبَاتِ السَّرُورِ سُرَاهَا
أَقَامْتُ بِمَرْعَى خَصْبِ أَرْضِ مَرِيْعَةٍ	أَطَاعَ لَهَا تَنَوُّمُهَا وَأَلَاهَا
أَشْجُ بِهَا وَاللَّيْلُ مُرْخٌ سُذُولُهُ	سَبَّارِيَّتَ أَرْضٍ لَا يُرَاعُ قَطَاهَا
أَسْأَلُ عَنْ مَجْهُولِهَا أَنْجَمَ الْهُدَى	بَعَيْنٍ كَأَنَّ الْفَرْقَدَيْنِ قَذَاهَا
وَأُحْيِي نَفُوسَ الرِّكَبِ مِنْ مِيتَةِ الْكَرَى	وَقَدْ عَطَفَ اللَّيْلُ التَّمَامُ طُلَاهَا
بِذِكْرِ أَيْدِي الْعَامِرِيِّ الَّتِي طَمَتْ	عَلَى نَائِي آفَاقِ الْبِلَادِ مِنْهَاهَا

فنحن نشعر هنا أننا بإزاء لوحة تقليدية لشاعر جاهليٍّ قد ألف انتجاع الحياة الكريمة في المفاوز والقفار، فأرحل ناقته المنعّمة، ليبلغ بها رحاب ممدوح كريم، وشرع يعبر بها مجاهل الصّحراء سائلاً نجوم الليل أن تهديه سبيل الممدوح، مُعلّلاً الرّكب المرتحل معه بالحديث عن مآثر الممدوح العامريّ التي عمّت جميع البلاد.

ويبدو جليّاً أنّ ناقة الشّاعر تمثّل معادلاً موضوعياً للشّاعر نفسه، كما هو الحال في مشاهد الرّحلة في الشعر المشرقيّ، فقد تبدّل حالها من رخاء واستقرار إلى سفرٍ وارتحال. كما أنّها تشارك الشّاعر في الشّجاعة وتجّد

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٩ - ١٠. أدماء: بيضاء - الوجناء: الناقة التامة الخلق الغليظة لحم الوجنة - التتوّم: شجرة غبراء تأكلها النّعام والظّبَاء - الألاء: شجر يظلّ أخضر صيفاً وشتاءً - السّبارييت: جمع: سبروت وسبريت وسبرات: وهي الأرض الفقيرة لا نبات فيها .

السّير، فتقطع الفلوات خائضة غمار النّهار بحرّه وقيظه، والليل بظلمته وأهواله، ولا مؤنس لهما في رحلتها سوى كواكب الليل وأنجمها.

وقد يضيفي الشّاعر على مقدّمة الرّحلة لوناً من الجدّة والإثارة عندما يعقد مشكلة بين عالمه الدّاخليّ النّفسيّ القلق الذي يفتّش عن بارقة أمل بالمستقبل القادم، والعالم السّماويّ الذي يوحي له ببشائر التّفاؤل والنّجاح، فيبدّد له ما يعتري نفسه من مخاوف ووساوس.<sup>(١)</sup>

والملاحظ أنّ الشّاعر يعمد إلى المقدّمات التّقليديّة في قصائده المركّبة الأغراض "التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشدّ موافقة للنّفوس الصّحيحة الأذواق"<sup>(٢)</sup>، لما نعهده من ولع النّفوس بالافتتان في أرجاء القول.

#### ب - المقدّمات غير التّقليديّة (المبتكرة):

وهي مقدّمات تأتي في القصائد البسيطة الغرض، ذات الموضوع الواحد، مثل "القصائد التي تكون مدحاً صرفاً أو رثاء صرفاً... فأحسن ما تبدأ به وصف ما يكون في الحال ممّا له إلى غرض القول انتساب شديد... كافتتاح مدح من ظفر بأعدائه بوصف ذلك وتهنئته به، ثمّ يتبع ذلك بذكر فضائل الممدوح ونشر محامده، ويستمرّ في الأغراض التي تعنّ على الأنحاء التي لا يوجد للكلام معها اضطراب ولا تنافر"<sup>(٣)</sup>.

وهذا هو النّهج الذي سار عليه ابن درّاج في معظم قصائده العامريّة، ولعلّ مردّد ذلك إلى أنّ ابن درّاج شغل منصب الشّاعر الرّسميّ للبلاط

---

(1) للتفصيل في مقدّمة الرّحلة عند ابن درّاج والتجديد فيها يُنظر هذا البحث: ١٣٩ وما بعد.

(2) منهاج البلغاء: ٣٠٣.

(3) المصدر نفسه: ٣٠٣ - ٣٠٥.



العامريّ آنذاك، ممّا أوجب عليه في كلّ مناسبة سياسيّة أو اجتماعيّة أو احتفاليّة أن يدلي دلوّه بقصيدة يستهلّها بمقدّمة من وحي المناسبة.

وقد وجد ابن درّاج أنّ التّعني بسيرة الممدوح وفعاله العظيمة أحقّ أن يبدأ به من غيره من المقدّمات المألوفة، وهو الأمر الذي سار عليه المتنبيّ في سيفياته على نحو واضح حتى غدا ظاهرة مميزة للسيفيّات، وتابعه فيه ابن درّاج في عامريّاته.

ومن هذه المقدّمات ما نجده في قصائد المباركة بالعبد، إذ يستهلّها الشاعر بالتهنئة والدعاء، على نحو قوله - من الرّمل -:

أَخْلَقَ الدَّهْرَ بَقَاءً وَاسْتَجَدَّ      عُمْراً يَفْضُلُ عَنْ عُمْرِ الْإِبْدِ (١)  
وَابْلَغَ الْغَايَاتِ مَغْبُوطاً بِهَا      فِي ضَمَانِ اللَّهِ بَقِيّاً وَاسْتَزِدَّ

ومن هذه المقدّمات ما نجده يفتتح به قصائده الحربيّة من تهنئة بالانتصارات والفتوحات أو قدوم السفارات، على نحو قوله مهنئاً ممدوحه بالنصر المؤكّد، وقد سار إلى بلاد الرّوم - من الطويل -:

هُوَ النَّصْرُ وَالتَّمَكُّنُ أَدْرَكَ طَالِبُهُ      وَلاَحَتْ وَشَيْكاً بِالسُّعُودِ كَوَاكِبُهُ (٢)  
وَبَشَّرَ بِالْفَتْحِ الْمُبِينِ افْتِتَاحُهُ      وَأَحْرَزَتْ الصَّنْعَ الْجَلِيلَ عَوَاقِبُهُ

وعلى نحو قوله مهنئاً إيّاه بقدوم سفارات الأعداء إلى سدّته - من البسيط -:

إِلَيْكَ مِنْكَ فِرَارُ الْخَائِفِ الْوَجِلِ      وَفِي يَدَيْكَ أَمَانُ الْفَارِسِ الْبَطَلِ (٣)

يبدو من سياق هذه الأمثلة كيف برع ابن درّاج في افتتاح عامريّاته

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٢.

(2) المصدر نفسه: ٣٢١.

(3) المصدر نفسه: ٣٥٠.

بمقدّمات من وحي مناسبة القصيدة يعبر من خلالها إلى موضوع قصيدته مباشرة.

## ٢ - التّخلص:

يعرّف ابن رشيق براعة التّخلص بقوله: "إنّما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثمّ تتماذى فيما خرجت إليه" <sup>(١)</sup>. وهو فنّ يرتبط بالقصائد المركّبة المتعدّدة الأغراض، أو المتنوّعة الفكر، وهي قصائد لا تشغل مساحة واسعة من حيّز العامريّات - كما سلف -.

وإنّما تجدر الإشارة إلى قضية التّخلص عند ابن درّاج، لأنّ النّقاد منذ القدم يعدّون حسن التّخلص "دليلاً على حذق الشّاعر، وقوّة تصرفه نظراً إلى اتباع الشّعر نظام الوزن والقافية، ممّا يضيّق على الشّاعر مجال الكلام، فلا تواتيه الألفاظ بحسب إرادته، ويشقّ عليه الانتقال من معنى إلى معنى" <sup>(٢)</sup>.

وقد توسّع حازم القرطاجنيّ في الإشادة بأهميّة التّخلص لما له من وقع مؤثر في نفس السّامع، فقال: "يجب أن يكون التّخلص لطيفاً، والخروج إلى المدح بديعاً، فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض، وأن يُحتال فيما يصل بين حاشيتي الكلام، ويجمع بين طرفي القول، حتّى يلتقي طرفا المدح والنّسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التّقاءً مُحكماً، فلا يختلّ نسق الكلام ولا يظهر التّباین في أجزاء النّظام، فإنّ النفوس والمسامع إذا كانت متدرّجة من فنّ من الكلام إلى فنّ مشابه له، ومنقلة من معنى إلى معنى مناسب له، ثمّ انتقل بها من فنّ إلى فنّ مباين له من غير جامع بينهما وملأ بينهما طرفيهما وجدت الأنفس في طباعها نفوراً من ذلك ونبت عنه" <sup>(٣)</sup>.

وحين نمضي مع مسيرة ابن درّاج في العامريّات نجده يراوح بين

(1) العمدة: ٢٠٧ / ١ - .

(2) ينظر المثل السائر: ٢ / ٢٤٤ .

(3) منهاج البلاغ: ٣٠٦ - ٣١٨ - ٣١٩ .

منهج القدماء ومنهج المحدثين في التخلّص إلى غرض المدح، فتارة يعمد إلى خروج تقليديّ يحاكي فيه أسلوب القدماء، وتارة إلى خروج مبتكر يباري فيه أسلوب المحدثين، ويمكن أن نقف عند نماذج من النوعين معاً:

#### أ - التخلّص التقليديّ:

وقد أشار إليه ابن رشيق في عمّده، فقال في منهج القدماء في التخلّص: "ولربّما قالوا بعد صفة النّاقة أو المفازة: إلى فلان قصدت، وحتى نزلت بفناء فلان، وما شاكل ذلك"<sup>(١)</sup>.

فمن أمثلة ذلك في عامريّات ابن درّاج ما نجده في قصيدته التي استهلّها بوصف رحلته الشّاقة عبر فيافي الصّحراء للوصول إلى قرطبة مقرّ إقامة الممدوح، فنرى الشّاعر يسرف في وصف مخاطر الارتحال، وركوبه مطيّة الأسفار، ومقارعته الخطوب والأهوال، وما إن تطأ نوق الرّكب المرافق للشّاعر أرض قرطبة حتى ينتقل الشّاعر إلى غرض المدح انتقالاً تقليديّاً عبر الإشارة إلى أن هذه النّوق قد حطّت رحالها في رحاب ملك كريم، يقول - من الطويل -:

وَقُمْنَا إِلَى أَنْقَاضِ سَفَرٍ كَأَنَّهَا - وَقَدْ رَحَلَتْ شَطْرًا - شَطُورُ بُرَاهَا<sup>(٢)</sup>  
وَقَلْتُ لِنِصْوَ فِي الزَّمَامِ رَذِيَّةٍ تَشْكَى إِلَى الْأَرْضِ الْفُضَاءِ وَجَاهَا  
عَسَى رَاحَةُ الْمَنْصُورِ تُعَقِّبُ رَاحَةً وَحَتَّمْ لَأَمَالِ الْعَفَاةِ عَسَاها

ونجد ابن درّاج موفقاً في تخلّصه التقليديّ هنا، إذ نراه يشيد بالممدوح في سياق المقدّمة، ثمّ يأتي حديثه عنه في إطار التخلّص تأكيداً لما ورد في المقدّمة. وهذا أمرٌ يتكرّر في تجربة العامريّات، ممّا يؤكّد حرص الشّاعر على الترابط بين أجزاء القصيدة.

(1) العمدة: ١ / ٢١٠.

(2) ديوان ابن درّاج: ١١.

## ب - التّخلّص المبتكر: (غير التّقليديّ)

أمّا القصائد التي لا تبدأ بوصف مشاهد البين والوداع والارتحال، فنجد فيها الشّاعر ينقل إلى غرض المدح بأساليب متنوّعة اعتمدها المحدثون في قصائدهم، وقد أشار حازم القرطاجيّ إلى بعضها بقوله: "وطريقة التّخلّص يُنحى بها أبداً نحوان: نحو يتدرّج فيه إلى ما يراد التّخلّص إليه، وينتقل بتلطف إليه ممّا يناسبه ويكون منه بسبب، ونحو لا يكون التّخلّص فيه بتدرّج وانتقال من الشيء إلى ما يناسبه ويشبهه، ولكن بالتفات خاطر حيزاً من حيز، وملاحظته طرفاً من طرف، فينعطف إلى ما يريد التّخلّص إليه بما يكون مناقضاً له أو مخالفاً... من غير مقدّمة تُشعر بذلك، أو واسطة تنظم بين الطرفين، ولكن بالخروج من أحدهما والتخلّي عنه دفعة إلى الآخر على جهات من المأخذ. وذلك بأن يلاحظ مع المتخالفين صفة يجتمعان فيها من حيث لا يشعر، فيكون ذلك طريق النّقلة من أحدهما إلى الآخر على سبيل تشبيه أو محاكاة، أو بأن يضرب عن أحدهما في مقصد ويعتدّ بالآخر فيه، وقد يكون المأخذ في ذلك على غير هذه الأنحاء"<sup>(١)</sup>.

وقد اعتمد ابن درّاج بعض هذه الأساليب في التّخلّص إلى الممدوح، ومن أمثلة ذلك اعتماده علاقة التّناقض أو العلاقة التّخالفية بين المقدّمة والغرض، على نحو قوله وقد افتتح قصيدته بالشّكوى، - من الكامل -:

وخلت بي النّكبات ترمي ناظري	وخواطري بنوافذ النّشّاب <sup>(٢)</sup>
همم الفتى نكب تبّرخ بالمنى	أبدأ إذا عمّ القضاء الآبي
فقطعت يا منصور نحوك نازعاً	خدع المنى وعلائق الأسباب

(١) منهاج البلغاء: ٣١٩ - ٣٢٠.

(٢) ديوان ابن درّاج: ١٤.

فالشاعر يستهّل قصيدته بالشكوى من صروف زمانه، ثمّ يخلص إلى موضوع المدح عبر الرّبط بين الممدوح، والنّوائب التي تتابع على الشّاعر، وهنا تبرز العلاقة التّخالفية بين المقدّمة والغرض، فانتهاء المصائب وزوالها مرتبط بوجود الممدوح.

وقد يضرب الشّاعر عن أحد الطّرفين في مقصد ويعتدّ بالآخر فيه، على نحو قوله يضرب عن التأمّل بوصال المحبوبة التي غدرت بعهدّها، ويعكف إلى عقد آماله في شخص الممدوح، يقول - من الطويل -:

ألم أدّر أنّ الصُّبحَ شِبْهَكَ قَبْلَهَا      فأعرفَ منه الآنَ خُلفَ المَواعِدِ؟<sup>(١)</sup>  
سَترعى وفاءَ العَهدِ لي إنْ نَقَضَتْه      لواعِجُ بَثٍّ في هَواكِ مُعاهِدي  
ويُوشِكُ أنْ تُجلى وَجوهُ مُطالبِي      بأزهرَ وضّاحٍ وأروعَ ما جِدِ

وإن كنا نجد هذا الانتقال من طرف إلى آخر لا يتسم بصفة الضدّيّة تماماً، فالشّاعر يصرّح في مقدّمته بأنّه سيرعى الودّ والعهد.

وقد نجد ابن درّاج يعقد صلة وثيقة بين الطّرفين، أي علاقة شبه ومحاكاة، فلا نكاد نشعر بأثر الانتقال، ومن بديع إحسانه في ذلك قوله، - من البسيط -:

فإنّ تشجّجَ تباريحِ الهوى كَبِدي      فقدَ تَعَوّضْتُ قُرباً منك يا سُونِي<sup>(٢)</sup>  
وإنّ يُمّتَ موقفُ التّوديعِ مُصْطَبَري      فأحرّ لي بدئاً منك يُحِينِي

يبرع الشّاعر هنا في عقد مشكلة بين الطّرفين إلى الحدّ الذي لا نستطيع فيه الفصل بين المقدّمة والغرض، وهذا الرّبط البارع بين الغزل والمدح قد أشاد به النّقاد، وعدّوه من فضائل المحدثين، فمثلاً ينقل لنا ابن

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٤ - ٣٤٥.

(2) المصدر نفسه: ٤٥٦ - ٤٥٧.

رشيق في عمدته قول الحاتمي: "من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم، متصلاً به غير منفصل منه...، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراً يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على محبة الإحسان"<sup>(١)</sup>.

ولعل السمة الأهم التي تميز فنّ التّخلص عند ابن درّاج في عامريّاته تتمثّل في استغنائه عنه في كثير من الأحيان، وذلك عائداً إلى أنّه يطرق موضوعه مباشرة من دون استهلال.

يقول الدكتور أشرف دعدور عن فنّ التّخلص عند ابن درّاج: "أمّا القصائد المدحية الخالصة أعني التي تبدأ بالمدح دون توطئة فطبيعيّ ألا نجد فيها خروجاً من المقدّمة إلى الموضوع، وهذه القصائد كثيرة في الديوان"<sup>(٢)</sup>. وهي تمثّل النسبة الأكبر من العامريّات -كما سلف- فنحن نجد أغلب القصائد العامرية تسير على وتيرة واحدة أي مستهلّها المدح، موضوعها المدح، خاتمته المدح<sup>(٣)</sup>. وهذه ظاهرة شاعت بين المحدثين، فقد "كان في المحدثين من يُعفي خاطره في الخروج إلى المديح اقتداءً بالمتقدّمين، فيهمج على المديح من غير توطئة"<sup>(٤)</sup>.

يتّضح ممّا تقدّم اعتماد ابن درّاج في حسن التّخلص على المذهبين معاً (القديم، المحدث)، فهو تارة يبدأ قصائده بالوقوف على الطّل ووصف الرّحلة عندها يضطرّ إلى الخروج خروجاً تقليديّاً، وتارة يبدأ بالمدح مباشرة دون تمهيد عندها لن نجد أثراً واضحاً لما يُسمّى بالتّخلص، وإنّما محاولة للرّبط

(1) العمدة: ٢ / ١٣٧.

(2) الصّورة الفنيّة في شعر ابن درّاج: ٣٦٨.

(3) يُنظر على سبيل المثال، ديوان ابن درّاج: ٣٠٣ - ٣١٤.

(4) منهاج البلغاء: ٣١٧ - ٣١٨.

بين فكر القصيدة على نحوٍ يحقق وحدة معنوية متكاملة للقصيدة، وتسلسلاً منطقيًا بين وحدات بنائها.

### ٣ - الغرض:

إذا رمنا الحديث عن غرض القصيدة العامرية، فتجدر الإشارة إلى أن العامريات تنقسم من حيث الغرض إلى نمطين اثنين:

- الأول: يتبع في نظمه منهج المُحدثين.

- الثاني: يتبع في نظمه منهج القدماء.

وفي النمط الأول، وهو الأكثر شيوعاً لديه، لا نلمح مقدّمة تقليدية أو تلخّصاً، وإنما يكشف الشاعر عن غرض قصيدته منذ مستهلّها، ونجده يعرض لنا أفكاراً عدّة مترابطة تدور في فلك قالب مدحيّ واحد. ويمكن استعراض قصيدة تنتمي إلى هذا النمط لتسليط الضوء على ملامح الوحدة المعنوية التي تربط بين أجزائها.

- يقول مهنّا المنصور، وقد قفل من إحدى غزواته، -من الطويل-:

تبَلَّجَ عن إشراقِ غُرَّتِكَ الصُّبْحُ	وَأَسْفَرَ عن إقدامِكَ النَّصْرُ وَالْفَتْحُ <sup>(١)</sup>
وَقَرَّتْ عِیونُ الْمُسْلِمِينَ بِأَوْبَةٍ	مُصَادِرُهَا عِزٌّ وَمَوْرِدُهَا نُجْحٌ
كَأَنَّ شِعَاعَ الشَّمْسِ مِنْ نُورِ هَدِيهَا	وَعَرَفَ نَسِيمَ الرِّوْضِ مِنْ طِيبِهَا نَفْحٌ
ضَرَبْتَ بِحِزْبِ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ مَقْلَمًا	إِلَى مَتَجَرِّ جَنَاتٍ عَدَنٍ لَهُ رِبْحٌ
فَضَعُضْتَ تِجَانِ الضَّلَالِ بِوَقْعَةٍ	عَلَى الشَّرْكِ لَا يُؤْسَى لَهَا أَبَدًا جُرْحٌ
وَرَوَيْتَ مِنْ مَاءِ الْجَمَاجِمِ وَالطَّلَى	مُتَوْنِ جِيَادٍ شَفَّهَا الظَّمَا التَّرْحُ

(١) ديوان ابن درّاج: ٣٢٨ - ٣٢٩ - ٣٣٠ - ٣٣١ - ٣٣٢ - ٣٣٣. الطّلى: جمع الطّلية، وهي صفحة العنق - النّطح: نجم من منازل القمر - السّيف الرّسوب: الذي يغيب في الضّريبة.

بوارقٍ ما أومضنَ عنكَ لناكِثٍ  
صفائحٍ أَعادها سنّاك فأشْرَقَتْ  
وزُرْقاً تعالَى للْعُدَاةِ كَأَنَّمَا  
هَوَادٍ إِذَا جَلَّيْنَ عَنْكَ لَنَاكِثٍ  
وسابحةٌ في البرِّ والبحرِ لم يَزَلْ  
إِذَا جَمَعَتْ يَوْمًا بِهَا مِنْكَ صَوْلَةٌ  
رَفَعْتَ بَرَايَاتِ الْهُدَى مِنْ صُدُورِهَا  
فَمَا حَمَلَتْ خُطْبًا إِلَى دَارِ خَالِعٍ  
وَلَا وَطِنَتْ لِلْكَفْرِ أَرْضًا وَإِنْ نَأَى  
فَكَمْ رَوَعَتْ لِلْغَى فِي عَقْرِ دَارِهِ  
بِكُلِّ حِمَى الْأَثْفِ دُونَكَ لَمْ يَحِمِ  
تَحَلَّوْا فَنَاطَوْا بِالْعَوَاتِقِ فِي الْوَعَى  
وَكَمْ طَرَدُوا مِنْ تَحْتِ غَيْلٍ وَغَابَةِ  
وَسَرَبٍ مَهَا أَخْلَى الْهَيَاجُ خُدُودَهَا  
لَوَاهٍ عَنِ الْأَكْفَاءِ عِزًّا وَإِنْ تَقَلُّ  
تَرَكْنَ عَمِيدَ الشَّرْكِ مَا بَيْنَ جَفْنِهِ  
يَلُودُ بِشَمِّ الرَّاسِيَاتِ وَسَحَرُهُ  
وَمَا كَرًّا إِلَّا نَادِبًا لِمَعَاهِدٍ  
وَيَا رَبَّ عِلْقٍ لَمْ يَسْسُهُ مُوَفَّقٌ

فَأَخْلَفَ مِنْ سُقْيَا دَمٍ دِيمَةً تَسْحُو  
وَلَمْ يَعْذُفَنَّ الْعَفْوُ مِنْكَ وَلَا الصَّفْحُ  
تَطَايَرَ مِنْ زَنْدِ الْمَنُونِ لَهَا قَدْحُ  
فَحْتُمُ الْمَنَايَا مِنْ لَوَاحِظِهَا لَمَحُ  
بِبَاسِكَ فِي بَحْرِ الدَّمَاءِ لَهَا سَبْحُ  
إِلَى الشَّرْكِ لَمْ يَمْلِكْ أَعْنَتُهَا الْكَبْحُ  
هُوَادِي أَدْنَى شَأْوِهَا الشَّدُّ وَالضَّبْحُ  
وَإِنْ عَزَّ إِلَّا كَانَ أَيْسَرُهُ الْفَدْحُ  
بِهَا الْغَوْلُ إِلَّا مَسَّهَا مِنْهُمْ قَرْحُ  
حِمَى لَمْ يَرَعْ مِنْ قَبْلِهِنَّ لَهُ سَرْحُ  
بِهِ سَاعِدٌ عَبْلٌ وَلَا صَارِمٌ شَبْحُ  
جِيوبًا كِرَامًا حَشَوْنَهُنَّ لَكَ النُّصْحُ  
إِلَيْكَ أَسْوَدًا مَا يَمْلُ لَهَا ذَبْحُ  
فَأَسْفَرَ عَنْ أَحْدَاقِهَا الضَّالَّ وَالطَّلْحُ  
لَهَا بِالْقَنَا الْخَطِيَّ خِطْبٌ تَقْلُ نَكْحُ  
وَبَيْنَ غِرَارِ النَّوْمِ عَهْدٌ وَلَا صُلْحُ  
مِنْ الطَّوْدِ شِعْبٌ لِلْمُخَاتَلِ أَوْ سَفْحُ  
لَكَ الْفَوْحُ الْبَاقِي بِهَا وَلَهُ التَّرْحُ  
فَوْقَرُهُ جُودٌ وَبَدَدُهُ شُحُ



تَرَكْتَ لِعَيْنِيهِ مَقَاصِرَ عِزِّهِ  
وَأَوْطَأْتَ أَيْدِي الْخَيْلِ بَيْضَةَ مُلْكِهِ  
وَأِنْ حَمَتِ الْآجَالُ بَعْضَ حُمَاتِهِ  
وَأَنْتَ رَكَزْتَ الْمُلْكَ فِي الْأَرْضِ مِثْلَمَا  
لَقَدْ كَدَحُوا نَكْثًا لِعَهْدِكَ مِنْهُمْ  
وَأَمْسَوْا وَأَضْحَوْا مُوجِفِينَ بِبَغْيِهِمْ  
مَوَارِدُ لَا مَرَعَى السَّيُوفِ بِغَقْرِهَا  
سَرِيتَ لَهُمْ بِالْخَيْلِ فِي ظِلٍّ غِيْهَبٍ  
تَقَابَلَ فِيهِ الْبَدْرُ وَالْبَدْرُ وَالْقَتَا  
وَسِبْطَانٍ مِنْ أَمْلَاكِ يَعْرَبٍ أَقْدَمَا  
سِرَاجَانِ لِلْإِسْلَامِ مَا طَلَعَا مَعًا  
فَهَذَا حُسَامٌ فِي يَدِ الْمَلِكِ قَاضِبٌ  
هُوَ الْحَاجِبُ الْمُحْتَلُّ مِنْ رُتَبِ الْعُلَا  
وَأَنْفَسُ نَفْسٍ فِي الْوَرَى غَيْرَ أَنَّهُ  
وَصِنُوْ عُلَاهُ "نَاصِرُ الدَّوْلَةِ" الَّذِي  
فَتَكَ الرُّبَا مِنْ بَنَابِلُونَةِ وَالْحَمِي  
وَبَيْعُهُ "شَنْتَ أَفْرُوجُ" أَوْرَيْتَ فَوْقَهَا  
وَكَانَ لَهَا الْفِصْحُ الْأَجْلُ فَأَصْبَحَتْ  
فَلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى بِكَ صَرَحَهَا

وَأَحْسَنُ مَا حَلَّيْتَ أَوْجُوهَهَا الْقُبْحُ  
فَأَقْلَعْنَ لَا قَيْضَ هُنَاكَ وَلَا مُحُ  
فَاتِكَ فِي أَعْجَازِ لَيْلِهِمْ صُبْحُ  
يُنْبِتُ فِيهَا ذُو الْجَلَالِ وَمَا يَمْحُو  
فَخَيْبَ ذَاكَ السَّعْيِ وَانْقَلَبَ الْكَدْحُ  
إِلَى نِقَمٍ أَمْسَوْا لَهُنَّ وَلَمْ يُضْحَوْا  
جَدِيبٌ وَلَا شَرْبُ الرِّمَاحِ بِهَا نَشْجُ  
مِنَ اللَّيْلِ مَا يُطَوِي عَلَيْكَ لَهُ كَشْجُ  
وَزَهْرُ نَجُومِ اللَّيْلِ وَالْجُنْحُ وَالْجُنْحُ  
بِأَجْنَادِهَا كَالنَّجْمِ يَقْدُمُهُ النَّطْحُ  
عَلَى الْخَطْبِ إِلَّا بَشَرَ الْيَمْنُ وَالنُّجْحُ  
رَسُوبٌ وَهَذَا فِي يَمِينِ الْهُدَى رُمُحُ  
بَحَيْثُ تَنَاهَى الْفَخْرُ وَالْحَمْدُ وَالْمَدْحُ  
إِذَا لَقِيَ الْأَعْدَاءَ فَهُوَ بِهَا سَمْحُ  
يَفُوزُ لَهُ فِي كُلِّ مَكْرَمَةٍ قِدْحُ  
مِنَ الرِّيحِ مُسَوِّدٌ بِأَرْجَائِهِ الصُّبْحُ  
سَنَا لَهَبٍ فِيهِ لَعْمَائُهَا شَرْحُ  
لِنَارِكَ فِصْحًا مَا لَهَا بَعْدَهُ فِصْحُ  
وَمِنْ جَاحِمِ النَّيِّرَانِ فِي سَمَكِهِ صَرَحُ

رَفَعَتْ مِنَ الصُّبَّانِ فِي عَرَصَاتِهَا  
 وَفَجَّرَتْ فِيهَا مِنْ دِمَاءِ حُمَاتِهَا  
 وَأَشْرَعَتْ فِي أَرْجَائِهَا كُلَّ ثَاقِبٍ  
 طَوَالِ مَنْ آفَاقِ جَيْشٍ كَأَنَّهُ  
 يَضِلُّ مَدَى الْأَبْصَارِ فِي جَنَابَاتِهِ  
 فَجُوزِيَتْ عَنْ سَعْيِ الْبِلَادِ بِأَنْعُمٍ  
 وَوُفِّيَتْ أَجْرَ الصَّابِرِينَ مُضَاعَفًا  
 وَمَلَّتْ شَهْرًا لِلصِّيَامِ نَسْكَتَهُ  
 وَلَا زَالَ عِزُّ النَّصْرِ وَالْفَتْحِ عَامِدًا  
 وَقُودًا لَهُ فِي وَجْهِ " رُومِيَّة " لَفَحُ  
 بُحُورًا لَهَا فِي تَاجِ مُلْكِهِمْ نَضْحُ  
 لَهُ فِي شَغَافِ الْقَلْبِ مِنْ قَيْصَرٍ جُرْحُ  
 بِخَرَقِ الْمَلَا كِسْفًا مِنَ اللَّيْلِ أَوْ جُنْحُ  
 وَيَحْسُرُ عَنْ غَايَاتِهِ الرِّيحُ وَالضَّحُّ  
 نَخَاثَرُهَا فَوْزٌ وَعَاجِلُهَا فَتْحُ  
 مِنَ الدِّينِ وَالْدُّنْيَا لَكَ الْمَنْ وَالْمَنْحُ  
 بِأَشْفَاعِ غَزْوٍ دَابَّهَا الضَّرْبُ وَالْكَفْحُ  
 لَآيَةً مَا يَنْوِي وَآيَةً مَا يَنْحُو

ويمكن الإشارة إلى الأفكار المترابطة التي تنظم هذه القصيدة وفق التصور الآتي:

- ١ ← ٣ تصوير عظمة النصر الذي تحقق.
- ٤ ← ٢١ تصوير بلاء الجيش العامري في المعركة، وما ألحقه بالأعداء من هزائم.
- ٢٢ ← ٢٨ فداحة الهزيمة التي حاقت بزعيم الروم.
- ٢٩ ← ٣٢ تفصيل القول في سبب الغزوة .
- ٣٣ ← ٤٥ تصوير بلاء المنصور وولديه في هذه المعركة.
- ٤٦ ← ٤٩ تصوير حالة مدن الروم وقد نالتها يد الدمار على يد المنصور وجيشه.
- ٥٠ ← ٥٣ الدّعاء للممدوح بدوام النصر وجزيل الثواب.

ويُظهر التّصوّر السّابق أنّ الوحدة المغنويّة حاضرة في القصيدة، فالشّاعر يبدأ بفكرة جوهريّة، وهي الإشادة بالنّصر العظيم، ثمّ يشرع بشرح مسوّغات هذا النّصر، والتي تتمثّل في بلاء العامريين في المعركة، وما أحدثوه من دمار هائل في بلاد الرّوم، ويعطف ابن درّاج في سياق تصوير الهزائم المتتابة التي حلّت بالرّوم إلى تسليط الضّوء على الهزيمة الكبرى التي حاقت بزعيم الرّوم، ومن ثمّ يُذكر الشّاعر بأنّ هذه الهزائم المتوالية لم تكن إلا عقاباً لهم على غدرهم وكفرهم، فهم لماّ نكثوا بعهدهم توجّب على المنصور أن يُسيّر جيوشه إليهم، ويدمر مدنهم التي ظنّوا أنّها مانعتهم من بطش المنصور وجبروته. والشّاعر بعد أن عاين عظمة هذا النّصر المؤرّر لم يملك إلا أن يلهج بالدّعاء والشّكر لأميره المنصور.

ومما يُدعم وجود الوحدة العضويّة في القصيدة ما نجده من أنّ القصيدة تسير على وتيرة حماسيّة واحدة من أولّها إلى آخرها من دون انخفاض أو ارتفاع في أيّ جزء من أجزائها.

أمّا في النمط الثاني الذي يتبع فيه الشّاعر منهج القدما في قصيدة المدح، فنجدّه يبدأ قصيدته بمقدّمة تبدو وثيقة الصّلة بالغرض، ويتخلّص منها ببراعة إلى دنيا المدح، وبذا تتحقّق ملامح الوحدة العضويّة في قصيدته، ويمكن أن نضرب مثلاً على ذلك من خلال الوقوف عند قصيدته الرائيّة الدّائعة الشّهرة، يقول - من الطويل -:

دعي عَزماتِ المُستَضامِ تَسيرُ	فَتُجَدُّ في عَرْضِ الفِلا وتَغورُ <sup>(1)</sup>
لعلّ بما أَشجّاكِ من لَوَعَةِ النّوى	يُعَزُّ ذليلٌ أو يُفَكُّ أسيرُ
ألمْ تعلّمي أنّ الثّوّاءَ هو التّوى	وأنّ بيوتَ العاجِزينَ قبورُ
ولمْ تزجّري طيرَ السّرى بحُروفِها	فَتُبَيِّكُ إنَّ يَمَنَ فَهْيَ سُورُ

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٤٩ - ٢٥٠ - ٢٥١ - ٢٥٢ - ٢٥٣ - ٢٥٤ - ٢٥٥.

تُخَوِّفُنِي طُولَ السَّفَارِ وَإِنَّهُ  
دَعَانِي أَرْدَ مَاءَ الْمَفَاوِزِ آجِنًا  
وَأُخْتَلِسَ الْأَيَّامَ خُلْسَةً فَاتِكُ  
فَإِنَّ خَطِيرَاتِ الْمَهَالِكِ ضُمَّنَّ  
وَلَمَّا تَدَانَتْ لِلوَدَاعِ وَقَدْ هَفَا  
تَنَاشِدُنِي عَهْدَ الْمَوَدَّةِ وَالْهَوَى  
عَيِّي بِمَرْجُوعِ الْخِطَابِ وَلَفْظُهُ  
تَبَوَّأَ مَمْنُوعَ الْقُلُوبِ وَمُهَّدَتِ  
فَكُلُّ مُفْدَاةِ التَّرَائِبِ مُرْضِعُ  
عَصَيْتُ شَفِيعَ النَّفْسِ فِيهِ وَقَادَنِي  
وَطَارَ جَنَاحُ الشُّوقِ بِي وَهَفَّتْ بِهَا  
لِنِّ وَدَعَتْ مَنِّي غَيُورًا فَإِنِّي  
وَلَوْ شَاهَدْتَنِي وَالصَّوَاخِذُ تَلْتَنِظِي  
أَسْلَطُ حَرَّ الْهَاجِرَاتِ إِذَا سَطَا  
وَأَسْتَنْشِقُ النَّكْبَاءَ وَهِيَ بَوَارِحُ  
وَلِلْمَوْتِ فِي عَيْنِ الْجَبَانِ تَلَوُّنُ  
لَبَانِ لَهَا أَنِّي مِنَ الْبَيْنِ جَازِعُ  
أَمِيرٌ عَلَى غُولِ التَّنَائِفِ مَا لَهُ  
وَلَوْ بَصُرْتُ بِي وَالسُّرَى جُلُّ عَزْمَتِي

لَتَقْبِيلِ كَفِّ الْعَامِرِيِّ سَافِرُ  
إِلَى حَيْثُ مَاءُ الْمَكْرُمَاتِ نَمِيرُ  
إِلَى حَيْثُ لِي مِنْ غَدْرِهِنَّ خَفِيرُ  
لِرَاكِبِهَا أَنَّ الْجَزَاءَ خَطِيرُ  
بِصْبَرِي مِنْهَا أَنَّةٌ وَزَفِيرُ  
وَفِي الْمَهْدِ مَبْغُومُ النَّدَاءِ صَغِيرُ  
بِمَوْقِعِ أَهْوَاءِ النَّفُوسِ خَبِيرُ  
لَهُ أَدْرَعُ مُحْفُوفَةً وَنَحُورُ  
وَكُلُّ مُحْيَاةِ الْمَحَاسِنِ ظِيرُ  
رَوَاحُ لَتَدَابِ السُّرَى وَيُكُورُ  
جَوَانِحُ مِنْ دُعرِ الْفِرَاقِ تَطِيرُ  
عَلَى عَزْمَتِي مِنْ شَجْوَاهَا لَغِيرُ  
عَلَيَّ وَرَقِرَاقُ السَّرَابِ يَمُورُ  
عَلَى حُرٍّ وَجْهِي وَالْأَصِيلُ هَجِيرُ  
وَأَسْتَوِطِي الرَّمْضَاءَ وَهِيَ تَفُورُ  
وَلِلذُّعْرِ فِي سَمْعِ الْجَرِيءِ صَفِيرُ  
وَأَنِّي عَلَى مَضِّ الْخُطُوبِ صَبُورُ  
إِذَا رِيْعَ إِلَّا الْمَشْرِفِيُّ وَزِيرُ  
وَجَرَسِي لَجَنَانَ الْفَلَاةِ سَمِيرُ

وَأَعْتَسَفَ الْمَوَمَاءَ فِي غَسَقِ الدُّجَى  
وَقَدْ حَوَمَتْ زُهْرُ النُّجُومِ كَأَنَّهَا  
وَدَارَتْ نَجُومُ الْقُطْبِ حَتَّى كَأَنَّهَا  
وَقَدْ خَلَّتْ طُرُقُ الْمَجَرَّةِ أَنَّهَا  
وَتَأَقَبَّ عَزَمِي وَالظَّلَامُ مُرَوِّعٌ  
لَقَدْ أَيْقَنْتَ أَنَّ الْمُنَى طَوْعٌ هَمَّتِي  
وَأَنِّي بِذِكْرِهِ لَهْمِي زَاجِرٌ  
وَأَيُّ فِتْنٍ لِلدِّينِ وَالْمُلْكِ وَالنَّدَى  
مُجِيرُ الْهُدَى وَالدِّينِ مِنْ كُلِّ مُلْحِدٍ  
تَلَقَّتْ عَلَيْهِ مِنْ تَمِيمٍ وَيَعْرُبٍ  
مِنَ الْحَمِيرِيِّينَ الَّذِينَ أَكْفَهُمْ  
ذُوو دُولِ الْمُلْكِ الَّذِي سَلَفَتْ بِهَا  
لَهُمْ بَذَلُ الدَّهْرِ الْأَبْيَ قِيَادَهُ  
وَهُمْ ضَرَبُوا الْآفَاقَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا  
وَهُمْ يَسْتَقْلُونَ الْحَيَاةَ لِرَاغِبٍ  
وَهُمْ نَصَرُوا حِزْبَ النَّبَوَّةِ وَالْهُدَى  
وَهُمْ صَدَّقُوا بِالْوَحْيِ لَمَّا أَتَاهُمْ  
مَنَاقِبُ يَعْيَا الْوَصْفُ عَنْ كُنْهِ قَدْرِهَا  
أَلَا كُلُّ مَدْحٍ عَنْ مَدَاكٍ مُقَصَّرٌ

وَلِلْأَسَدِ فِي غَيْلِ الْغِيَاضِ زَنْبِيرُ  
كَوَاعِبُ فِي خَضِرِ الْحَدَائِقِ حُورُ  
كُؤُوسُ مَهَاءَ وَالْيَ بِهِنَّ مُدِيرُ  
عَلَى مَفَرِّقِ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ قَتِيرُ  
وَقَدْ غَضَّ أَجْفَانِ النُّجُومِ فُتُورُ  
وَأَنِّي بَعُطْفِ الْعَامِرِيِّ جَدِيرُ  
وَأَنِّي مِنْهُ لِلخُطُوبِ نَذِيرُ  
وَتَصْدِيقِ ظَنِّ الرَّاعِبِينَ نَزُورُ  
وَلَيْسَ عَلَيْهِ لِلضَّلَالِ مُجِيرُ  
شُمُوسُ تَلَالَا فِي الْعُلَا وَبُدُورُ  
سَحَابُ تَهْمِي بِالنَّدَى وَبُحُورُ  
لَهُمْ أَعَصَرُ مَوْصُولَةٍ وَدُهُورُ  
وَهُمْ سَكَنُوا الْأَيَّامَ وَهِيَ نَفُورُ  
بِجَمْعٍ يَسِيرُ النَّصْرُ حَيْثُ يَسِيرُ  
وَيَسْتَصْغِرُونَ الْخُطْبَ وَهُوَ كَبِيرُ  
وَلَيْسَ لَهَا فِي الْعَالَمِينَ نَصِيرُ  
وَمَا النَّاسُ إِلَّا عَانِدٌ وَكَفُورُ  
وَيَرْجِعُ عَنْهَا الْوَهْمُ وَهُوَ حَسِيرُ  
وَكُلُّ رَجَاءٍ فِي سِوَاكَ غُرُورُ

تَمَلَّيْتَ هَذَا الْعِيدَ عِدَّةَ أَصْرٍ  
وَلَا فَقَدْتَ أَيَّامَكَ الْغُرَّ أَنْفُسُ  
وَلَمَّا تَوَافَوْا لِلسَّلَامِ وَرَفَعَتْ  
وَقَدْ قَامَ مِنْ زُرْقِ الْأَسِنَّةِ دُونَهَا  
رَأَوْا طَاعَةَ الرَّحْمَنِ كَيْفَ اعْتَزَّازُهَا  
وَكَيْفَ اسْتَوَى بِالْبَحْرِ وَالْبَدْرِ مَجْلِسُ  
فَسَارُوا عِجَالًا وَالْقُلُوبُ خَوَافِقُ  
يَقُولُونَ وَالْإِجْلَالَ يُخْرِسُ الْأَسْنَا  
لَقَدْ حَاطَ أَعْلَامَ الْهُدَى بِكَ حَائِطُ  
مُقِيمٍ عَلَى بَذْلِ الرِّغَائِبِ وَاللَّهْيِ  
وَأَيْنَ انْتَوَى فَلِ الضَّلَالَةِ فَاثْتَهَى  
وَحَسْبُكَ مِنْ خَفَضِ النَّعِيمِ مُعِيدًا  
فَقَدَّهَا إِلَى الْأَعْدَاءِ شُعْنًا كَانَتْهَا  
فَعَزَمَكَ بِالنَّصْرِ الْعَزِيزِ مُخْبِرُ  
وَنَادَاكَ يَا بَنَ الْمُنْعَمِينَ ابْنَ عَشْرَةِ  
غَنَى بَجْدَوَى رَاحَتِكَ وَإِنَّهُ  
وَمَنْ دُونَ سِتْرِي عِفَّتِي وَتَجَمَّلِي  
وَضَاعِلَ قَدْرِي فِي ذَرَاكَ عَوَائِقُ  
وَمَا شَكَرَ النَّخْعِيُّ شُكْرِي وَلَا وَفَى

تَوَالِيكَ مِنْهَا أَنْعَمَ وَحُبُورُ  
حَيَاتِكَ أَعْيَادُ لَهُمْ وَسُرُورُ  
عَنِ الشَّمْسِ فِي أَفْقِ الشَّرُوقِ سُبُورُ  
صُفُوفُ وَمِنْ بَيْضِ السِّيَوفِ سُبُورُ  
وَآيَاتِ صُنْعِ اللَّهِ كَيْفَ تَتَبَّرُ  
وَقَامَ بَعْبَاءُ الرِّاسِيَاتِ سَرِيرُ  
وَأَدْنُوا بِطَاءٍ وَالنَّوَاطِرُ صُورُ  
وَحَازَتْ عَيُونُ مَلَأَهَا وَصُورُ  
وَقَدَّرَ فِيكَ الْمَكْرُمَاتِ قَدِيرُ  
وَفِكَرِكَ فِي أَقْصَى الْبِلَادِ يَسِيرُ  
وَأَيْنَ جِيُوشُ الْمُسْلِمِينَ تُغِيرُ  
جَهَازُ إِلَى أَرْضِ الْعِدَا وَنَفِيرُ  
أَرَاقِمُ فِي شَمِّ الرُّبَا وَصُقُورُ  
وَسَعْدُكَ بِالْفَتْحِ الْمُبِينِ بَشِيرُ  
وَعَبْدُ لِنُعْمَاكَ الْجِسَامِ شَكُورُ  
إِلَى سَبَبِ يُدْنِي رِضَاكَ فَقِيرُ  
لَرَيْبٍ وَصَرَفٍ لِلزَّمَانِ يَجُورُ  
جَرَتْ لِي بَرَحًا وَالْقَضَاءُ عَسِيرُ  
وَفَائِي - إِذْ عَزَّ الْوَفَاءُ - قَصِيرُ

فَقَنِي لِكشْفِ الْخُطْبِ وَالْخُطْبُ مُعْضِلٌ      وَكَلْنِي لِلِيثِ الْغَابِ وَهُوَ هَاصِرٌ  
فَقَدْ تَخَفَضُ الْأَسْمَاءُ وَهِيَ سَوَاكِنٌ      وَيَعْمَلُ فِي الْفِعْلِ الصَّحِيحِ ضَمِيرٌ  
وَتَبْنُو الرُّدَيْنِيَّاتُ وَالطَّوْلُ وَافِرٌ      وَيَنْفُذُ وَقْعُ السَّهْمِ وَهُوَ قَصِيرٌ  
حَنَاتِيكَ فِي غُفْرَانٍ زَلَّةٌ تَائِبٌ      وَإِنَّ الَّذِي يَجْزِي بِهِ لَغُفُورٌ

والناظر في هذه القصيدة يجد أبياتها تنضوي تحت خمسة عناصر :

١ - ← ٨ المطلع ( المقدمة الطليّة )

٩ - ← ١٦ الغزل

١٧ - ← ٢٨ وصف الرّحلة

٢٩ - ← ٥٦ المدح

٥٧ - ← ٦٥ الخاتمة

وبإمعان النظر في هذه العناصر نجد أنّ الوحدة العضويّة تلفّ القصيدة، وتشكل ملامح هذه الوحدة من صدق العاطفة ودوامها أولاً، واعتماد إطار واحد للمعاني ثانياً، ومن براعة الانتقال أو حسن التخلص بين شتى الموضوعات ثالثاً؛ فالشاعر يفتتح قصيدته بوقفة إبداعية تتجلى فيها براعة الاستهلال إلى حدّ كبير، إذ نراه يستهلّ قصيدته بحوار مع زوجته الملتاعة من مشاقّ البين والارتحال يعرض فيه دواعي الارتحال إلى الممدوح، ويأتي انتقاله إلى الغزل أي مشهد الوداع منطقياً متسلسلاً مع ما بدأه في المقدمة من تبين دواعي الرّحلة، كما يأتي انتقاله من الغزل إلى وصف الرّحلة خطوة طبيعية بعد وداع الأسرة. وأهمّ ما يدعم أسس الوحدة المعنويّة في مشهد الرّحلة أنّ الزوجة تظلّ ماثلة في ذهن الشاعر في أثناء ارتحاله إلى الممدوح، وتنتهي الرّحلة ببلوغ رحاب الممدوح الذي يسبغ عليه الشاعر طائفة من المعاني نلمح فيها التجريد نحو المثال والمطلق تحت تأثير المفهوم القديم لمعاني المديح، مشدداً على صفة الكرم والإغاثة بما يتناسب وحال الشاعر،

ويلي غرض المدح الخاتمة، ونجدها تتماهي مع روح القصيدة وموضوعاتها السابقة، ففيها عودةً إلى وصف حالة الشاعر الخاصة، واستعطاف لوجود الممدوح وهباته اعتماداً على الحكمة سبيلاً إلى ذلك.

إذن إنَّ ما تقدّم الحديث عنه في المثالين السابقين يؤكد حرص ابن درّاج على أن تكون هناك روح واحدة تسكن قصيدته منذ البدء وحتى النهاية، سواء سار على منهج القماء أو المحدثين، فقد آمن بأنّ خلق القصيدة "مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبإينه في صحّة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله"<sup>(١)</sup>.

#### ٤ - الخاتمة:

أشاد النقاد منذ القدم بأثر خاتمة القصيدة في نفس المتلقي، فكما يجب على الشاعر أن يعنى باستهلال قصيدته، لأنها أوّل ما يطرق أذن السّامع من الكلام، كذلك عليه أن يحكم خاتمة قصيدته، لأنها اللبنة الأخيرة في بناء القصيدة، و"خاتمة الكلام أبقى في السّمع وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها... وإذا كان أوّل الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"<sup>(٢)</sup>.

ويؤكد حازم القرطاجني ضرورة التّوافق والانسجام بين غرض القصيدة وخاتمتها، فيقول: "فأمّا الاختتام فينبغي أن يكون بمعانٍ سارة فيما قصد به التّهاني والمدح، وبمعانٍ مؤسّية فيما قصد به التعازي والرتاء، وكذلك يكون الاختتام في كلّ غرض بما يناسبه. وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذباً والتّأليف جزلاً متناسباً، فإنّ النّفس عند منقطع الكلام تكون متفرّغة لتفقد ما وقع فيه غير مشغولة باستئناف شيء آخر"<sup>(٣)</sup>.

(1) العمدة: ٢ / ١٣٧.

(2) المصدر نفسه: ١ / ١٩٥ - ٢١٠.

(3) منهاج البلغاء: ٣٠٦.



وفي تجربة العامريّات نجد أنّ ابن درّاج قد اهتمّ بخاتمة القصيدة العامريّة على نحو ما اهتمّ بجودة استهلالها، وبراعة التّخلص بين موضوعاتها. وتسير خاتمة القصيدة لديه وفق مسارين اثنين:

- خاتمة تتعلّق بالممدوح: دعاء - تهنئة - تمجيد.
- خاتمة تتعلّق بالشّاعر: الشّكوى والاستعطاء - الشّكر - الفخر بالشّعر.

#### أ - خاتمة تتعلّق بالممدوح:

وهي الأكثر بروزاً في ميدان العامريّات، إذ يُلاحظ أنّ معظم القصائد العامريّة تنتهي بالدّعاء للممدوح، وهذا أمرٌ منطقيّ، فهي قصائد موجّهة إلى حاكم البلاد، وجلّها قيل ليؤرّخ مناسبات رسميّة؛ سياسيّة واجتماعيّة احتفل بها الأندلسيّون آنذاك، بل إنّ ابن درّاج في هذا الأمر يجري على سنن من سبقه من الشّعراء، إذ يقول ابن رشيق: "وقد كره الحذاق من الشّعراء ختم القصيدة بالدّعاء، لأنّه من عمل أهل الضّعف - إلا للملوك - فإنّهم يشتهون ذلك"<sup>(١)</sup>. أمّا عن جوهر الأدعية التي يتوجّه بها الشّاعر إلى ممدوحه فغالباً ما يتعلّق الأمر بدوام السّرور والسّلامة والحياة الهانئة في ظلّ العزّ والأمجاد، وثبات الملك الذي ورثه عن أجداده، يقول مثلاً - من البسيط -:

فلتَهْنِكِ الرُّتْبُ العُلْيَا التي قَصُرَتْ      عَنْهُنَّ ساميةُ البرجيسِ أو زُحِلَ<sup>(٢)</sup>  
فاسلَمْ ولازالَ عِزُّ المُلْكِ متَّصِلاً      من يَعْرُبُ وبنيهِ حَيْثُ لم يَزَلِ  
في خَفْضِ عَيْشٍ ومُلْكٍ غيرِ مُتَفَصِّمٍ      وظلُّ عِزٍّ وأمنٍ غيرِ مُنْتَقِلِ  
وعلى نحوٍ مشابه نجده يقول في مقام آخر - من الطويل -:

(1) العمدة: ١ / ٢١١.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٥٣. البرجيس: هو النجم المعروف باسم المشتري.

فَجُوزِيَتْ عَنْ سَعْيِ الْبِلَادِ بِأَنْعَمِ ذَخَائِرِهَا فَوْرٌ وَعَاجِلُهَا فَتْحٌ<sup>(١)</sup>

وَمُلِّيتَ شَهْرًا لِلصِّيَامِ نَسَكْتَهُ بِأَشْفَاعِ غَزْوِ دَائِبِهَا الضَّرْبِ وَالْكَفْحِ

وَلَا زَالَ عِزُّ النَّصْرِ وَالْفَتْحِ عَامِدًا لَآيَةٍ مَا يَنْوِي وَآيَةٍ مَا يَنْحُو

فهنا أيضاً نجده يدعو له بدوام الانتصارات والفتوحات، وتحصيل الثواب الجزيل المضاعف في الدنيا والآخرة. ويهدف الشاعر من خلال هذه الأدعية إلى تأكيد شرعية حكم الممدوح والمكانة الدينية الرفيعة التي حازها.

وتشير تجربة العامريّات إلى حرص الشاعر في خواتيم قصائده على أن يشفع دعاءه للمنصور بدعائه لولديه المظفر وعبد الرحمن الناصر، على نحو قوله - من الوافر -:

وَيَا قُطْبَ الْعُلَا مُلِّيتَ نَعْمَى تَمْلَاهَا بِقُرْبِ الْفَرَقْدَيْنِ<sup>(٢)</sup>

فَقُرَّةُ أَعْيُنِ الْإِسْلَامِ أَلَا تَزَالُ بَمَنْ وَلَدْتَ قَرِيرَ عَيْنِ

وقد نجد ابن درّاج يحيد عن الدعاء في خاتمة القصيدة، فيلجأ إلى تمجيد صفات الممدوح، والإشادة بنبيل خصاله، وعظيم فعّاله، على نحو قوله - من البسيط -:

وَأَنْتَ بَحْرُ النَّدَى لَمْ يَأَلْ أَنْ عَذْبًا وَأَنْتَ حَزْبُ الْهُدَى لَمْ يَعْذُ أَنْ غَلْبًا<sup>(٣)</sup>

كما نجده يختتم بعض قصائده، ولاسيما الحربية منها، بتمجيد ما أحرزه الممدوح من انتصارات عظيمة وفتوحات جليلة، على نحو قوله - من البسيط:

فَهُنَّيْتُ يَا مَنْصُورُ سَعْدًا مُجَدِّدًا وَاقْبَالَ صُنْعَ بِالْبَقَاءِ مُتَمِّمًا<sup>(٤)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٣٢ - ٣٣٣.

(2) المصدر نفسه: ٣٢٠.

(3) المصدر نفسه: ٣١١.

(4) المصدر نفسه: ٣٣٨ - ٣٣٩.

وَمُلِّيتَ مِنْ أَسْبَاطِ مَجْدِكَ حَاجِباً      يَبَاشِرُ مِنْهُ الْمَجْدُ وَالْفَخْرُ مَقْدِماً  
رَمَيْتَ بِهِ بَحْرَ الضَّلَالَةِ فَاَنْتَهَى      وَجَشَّمَتْهُ عِبَاءُ الْعُلَا فَتَجَشَّمَا

وقوله - من البسيط - :

وَاسْلَمْ وَلَا بَرِحْتَ فِيهِمْ لَنَا نَقَمٌ      تَتَرَى بِهِمْ وَلَكَ الْآلَاءُ وَالنَّعَمُ<sup>(١)</sup>

من سياق ما تقدّم من أمثلة نجد أنّ الخاتمة التي تعلّقت بالممدوح غالباً ما تمثّلت بالدّعاء للمنصور، وتهنئته بما حقّقه من انتصارات، أو تمجيد أفعاله النبيلة وخصاله الحميدة.

ب - خاتمة تتعلّق بالشّاعر:

بما أنّ الانتهاء هو "قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسيله أن يكون محكماً، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه"،<sup>(٢)</sup> فقد حرص ابن درّاج على إبراز ذاته من خلالها، كما فعل ذلك في ثلثيا قصائده.

وغالبا ما انعكست شخصيته في الخاتمة على أنّه الشّاعر المتوسّل بعطف المنصور، الشّاكر لآلائه ونعمه، فنراه يختتم بعض قصائده بالشّكوى من صروف الزّمن ونوائبه التي أضرتّ به وأثقلت كاهله، على نحو قوله - من الكامل - :

وَلَعَلَّ مِنْ يَقْضِي الْأُمُورَ يُقِيدُنِي      بِرِضَاكَ مِنْ صَرَفِ الزَّمَانِ فَأُحْتَكَمُ<sup>(٣)</sup>

ويقول في موقف آخر داعياً إيّاه إلى مسامحته إن زلّت قدمه - من الطويل - :

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٤٤ .

(2) العمدة: ١ / ٢١٠ .

(3) ديوان ابن درّاج : ٣٥٩ .

حَنَاتِيكَ فِي غُفْرَانٍ زَلَّةً تَائِبٍ وَإِنَّ الَّذِي يَجْزِي بِهِ لَغُفُورٌ<sup>(١)</sup>

وقد نجده يختتم قصائده بالاستعطاف المقترن بالشكر والامتنان، ولاسيما بعد أن غمرته عطايا المنصور وصنائه، على نحو قوله - من الخفيف -:

وَرَجَائِي مَا قَدْ عَلِمْتَ وَشُكْرِي وَثَنَائِي فِي النَّاسِ مَا عَلِمُوهُ<sup>(٢)</sup>

ومن يُدَقِّقُ النَّظَرَ فِي تَجَرِبَةِ الشَّاعِرِ العَامِرِيَّةِ يَتَوَصَّلُ إِلَى أَنَّ الْخَاتَمَةَ عِنْدَ ابْنِ دَرَّاجٍ أَيْضًا كَانَ نَوْعَهَا وَثِيقَةً الصَّلَةِ بِمَوْضُوعِ الْقَصِيدَةِ مُتَوَافِقَةً مَعَ جَوْهَا الْعَامِّ، فَالْقَصَائِدُ الْحَرْبِيَّةُ تَخْتَتِمُ بِالتَّهْنِئَةِ بِالنَّصْرِ وَالِدَّعَاءُ لِلْمَدُوحِ، وَقَصَائِدُ الْمُنَاسِبَاتِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ تَنْتَهِي بِتَمْجِيدِ صِفَاتِ الْحَاكِمِ الْأَنْدَلُسِيِّ وَتَصْوِيرِ مَقَامِهِ الرَّفِيعِ فِي عَيُونِ شَعْبِهِ.

وإجمالاً فإنَّ ما تقدّم ذكره يؤكّد لنا انتماء ابن درّاج إلى التّيار المحافظ الجديد الذي يجمع بين إجلال الشّعر القديم والعزف على أوتار الحداثة، فأيهما يطرق الشّاعر يجيد ويبدع.

### ثانياً - البناء اللغوي في العامريّات:

التّجربة الشّعريّة في جوهرها تجربة لغة، فالشّاعر يستحضر من وعيه كلمات تتوافق وخصوصيّة تجربته الشّعريّة ليشيد من خلالها صرحاً فنيّاً ينضح بانفعالاته الذاتيّة وقضاياها الفكرية التي يؤمن بها، ولا بدّ أن ينمّ هذا الصّرح على مدى براعته في الإفادة من مخزونه الثقافيّ الذي حصّله، ومدى قدرته على تحرير اللغة من إطارها المعجميّ، وتحويلها إلى لغة شعريّة تنبض بالمشاعر والأحاسيس.

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥٥.

(2) المصدر نفسه: ٣٦٥.

وابن درّاج في تجربة العامريّات نجده دائم البحث عن لغة جديدة تعبّر عن مكنونات نفسه، فكلمّا حطّ رحاله في رحاب تجربة جديدة، بحث لها عن لغتها الخاصّة التي تتواءم ومناسبة القول، وليس ذلك بغريب عنه، وهو القائل - من الكامل -:

أَجِدُ الْكَلَامَ إِذَا نَطَقْتَ فَإِنَّمَا      عَقْلُ الْفَتَى فِي لَفْظِهِ الْمَسْمُوعِ <sup>(١)</sup>  
كَالْمَرءِ يَخْتَبِرُ الْإِيَاءَ بِصَوْتِهِ      فَيَرَى الصَّحِيحَ بِهِ مِنَ الْمَصْدُوعِ

فإذا كان الشّاعر يقدّس ملكة اللغة ولا يبرح يطوف في محرابها كلّ حين، ليقبس من فيضها أكثر الكلمات إيحاء ومواءمة لموقفه الشعريّ، فما السمّات الرّئيسة التي ميّزت البناء اللغويّ في تجربة العامريّات؟ وكيف برع ابن درّاج في استيحاء الأساليب اللغويّة المتناسبة وموقفه الشعريّ؟

في محاولة لتسليط الضّوء على جانب البناء اللغويّ في تجربة العامريّات، يمكن الوقوف عند مستويين رئيسين؛ مستوى الأداء اللفظيّ، ومستوى الأداء التركيبيّ:

#### ١ - مستوى الأداء اللفظيّ:

ويمكن أن يتّضح مستوى الأداء اللفظيّ في العامريّات من خلال الوقوف عند: الانسجام الدّلاليّ بين اللفظ والمعنى - المعجم اللفظيّ (الحقل الدّلاليّ للألفاظ).

##### أ - الانسجام الدّلاليّ بين اللفظ والمعنى:

تُظهر تجربة العامريّات حرص ابن درّاج على المواءمة التّامة بين الألفاظ والمعاني، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى لديه علاقة محاكاة وائتلاف وتوافق. ويمكن

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٤٦٢.

رصد براعة الشاعر في العناية بهذا الانسجام الدلالي بين اللفظ والمعنى من خلال تسليط الضوء على أبرز التقنيات الصوتية، والفنون البديعية التي اعتمدها الشاعر، لتمكين الألفاظ في سياقها، أو لتأكيد المعنى الذي يرمي إليه.

فمن التقنيات الصوتية نلمح التناغم الصوتي بين البنية اللفظية والمعنى الذي تدور في فلكه، ومن أمثلة التناغم بين الصوت والمعنى ما نجده في قوله نادباً زوال أيام سعدة وعزّه - من الطويل - :

أضَاءَ لَهَا فَجْرُ النُّهَى فَهَاهَا	عَنِ الدَّنْفِ الْمُضْنَى بَحْرٌ هَوَاهَا (١)
وَضَلَّلَهَا صُبْحُ جَلَالِ لَيْلَةِ الدُّجَى	وَقَدْ كَانَ يَهْدِيهَا إِلَى دُجَاهَا
وَيَشْفَعُ لِي مِنْهَا إِلَى الْوَصْلِ مَفْرُقٌ	يُهْلُ إِلَيْهِ حَلِيَّتُهَا وَحُلَاهَا
سَلَامٌ عَلَى شَرْخِ الشَّبَابِ مُرَدَّدٌ	وَأَهَا لَوْصَلِ الْغَانِيَاتِ وَآهَا
وَيَا لِدِيَارِ اللَّهِوْ أَقْوَتَ رُسُومَهَا	وَمَحَّتْ مَغَانِيَهَا وَصَمَّ صَدَاهَا
تَهَادِي الْمَهَا الْوَحْشِيَّ فِي عَرَصَاتِهَا	يَذْكُرْنِيهِ أَنْسَاتُ مَهَاها
دَعَوْتُ لَهَا سُقْيَا الْحَيَا وَدَعَا الْهُوَى	وَبَرَحُ الْهُوَى دَمْعِي لَهَا فَسَقَاهَا

فقارئ هذه القطعة الشعرية يلحظ تكرير الشاعر حروف المدّ والهاء على نحوٍ واسع، وهو تكرار أضفى على النصّ إيقاعاً موسيقياً متناغماً يوحي باليؤس والندبة والتفجع؛ فكثرة حروف اللين، ولاسيما الألف، أدّى إلى إبطاء الإيقاع الموسيقي للنصّ، بل وكأنّها آهاتٌ طويلة توحى بثقل الزّمن الذي يقاسيه الشاعر، يؤازرها حرف الهاء المتكرّر، ولاسيما في القافية، التي جاءت مفتوحة لتعطي صوت الهاء في نهاية البيت مدى أوسع من الإطلاق والحرية. كما يُلمح وفرة الأصوات المهموسة المرتبطة بالمعاني الوجدانية

(1) ديوان ابن درّاج: ٨ - ٩.

العاطفية، كالصّاد والسّين، فالصّفير المنبعث من هذين الحرفين يسهم أيضاً في  
تفريغ شحنات الحزن والأسى التي امتلأت بها نفس الشاعر.

ومن التقنيّات الصّوتيّة التي يعتمد عليها تكرار ألفاظ بعينها، أو ألفاظ  
متشابهة، في إطار تحقيق التّواؤم والانسجام بين اللفظ والمعنى، ولاسيّما في  
سياق التعبير عمّا ينتاب الشاعر من قلق ومخاوف وتردد حيال تجربته  
العاطفيّة، أو مصيره المستقبليّ، يقول - من البسيط -:

وموقف للنّوى أغليت متّادي	فيه وأرخصت دمع الأعين العين <sup>(١)</sup>
من كلّ نافرة ذلت لقود يدي	في ثني ما يدك العلياء تحبوني
والحذر يخفق في أحشاء والهة	تردد الشّجّو في أحشاء محزون
يا هذه كيف أعطي الشّوق طاعته	وهذه طاعة المنصور تدعوني
شدي عليّ نجاد السيّف أجعله	ضجيع جنب نبا عن مضجع الهون
وخازن عنك نفسي في هواجرها	وليس جودك عن كفي بمخزون
وأبي ظلّ سوى نعماك يلحفني	أو ورد ماء سوى جدواك يرويني؟

ويمكن رصد التكرار الكلميّ الوارد في هذه القطعة وفق الآتي:

البيت (١) الأعين / العين

البيت (٢) يدي / يدك

البيت (٣) في أحشاء / في أحشاء

البيت (٤) طاعته / طاعة

البيت (٥) ضجيع / مضجع

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٤٥٦ - ٤٥٧. عان النّمع: جرى و سال.

البيت (٦) خازن / مخزون

البيت (٧) سوى / سوى

ولا ريب في أنّ هذا التكرار الكلمي الذي يمتدّ على مدى سبعة أبيات يدلّل على حالة القلق والتّردّد التي يعيشها الشّاعر ساعة الرّحيل، ونلمح إلى جانب هذا التكرار الكلمي تكرار حروف المدّ المشفوعة بحرف النّون، وهو تكرار يوحي بإيقاع جنائزيّ مُنكسر يتناسب والموقف الشعريّ للشّاعر، فحروف المدّ المتكرّرة تخلق إيقاعاً بطيئاً يشيع جواً من الكآبة، كما أنّ حرف النّون الذي يتكرّر في ثنايا الأبيات إضافة إلى الرّوي يشي بجوٍّ من الحزن واليأس. ولا شكّ في أنّ التكرار الكلمي يتعاضد مع التكرار الحرفي، للتعبير عن مدى القلق والمعاناة التي يعيشها الشّاعر، فهو يشعر بالألم والشّوق تجاه الزّوجة الملتاعة، كما يشعر في الوقت نفسه بالعجز والتّقصير تجاه الممدوح النبيل.

وقد يأتي تكرار الألفاظ في سياق تأكيد أهميّة مواقف الممدوح البطوليّة، وشرعيّة حكمه، وعظمة نضاله للدّفاع عن حوزة الدّين، من نحو قوله - من الكامل -:

قُدُماً وساعداً عَزَمَكَ المَقْدُورُ<sup>(١)</sup>  
وَمُيسِراً لِمُرَادِكَ التَّيسِيرُ  
رَبُّ عَلَى أَضْعَافِهِنَّ قَدِيرُ  
مُلْكُ المُلُوكِ وَأَنَّهُ مَبْهُورُ  
حِزْبِ الضَّلَالِ وَأَنَّهُ مَقْهُورُ

سِرِّ سَارَ صَنَعَ اللهُ حَيْثُ تَسِيرُ  
وَوَصَلْتَ مَوْصُولاً بِبُعَيْتِكَ الْمُنَى  
وَأَعَادَ عَادَاتٍ جَرَتْ لَكَ بِالْمُنَى  
حَكَمْتَ لَكَ الْأَقْدَارُ أَنَّكَ بَاهِرُ  
وَقَضَى لَكَ الرَّحْمَنُ أَنَّكَ قَاهِرُ

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٣٣.



لا شكّ في أنّ إيقاع هذه الأبيات أسرع من إيقاع الأبيات السابقة، ممّا يوحي بشدّة الحركة، وتعجيل الممدوح بإجابة منادي الجهاد، وإسراعه إلى ديار الرّوم. وتتبنّق ملامح هذه السّرعة من كثرة الزّحافات التي نلمحها في الأبيات، كما تتبنّق سرعة الإيقاع من التّكرار الواضح لجملته من الكلمات التي توحى بالحركة، ويمكن رصد التّكرار الكلميّ الوارد لديه وفق الآتي:

البيت (١) سر / سار / تسير.

البيت (٢) وصلت / موصولاً - ميسراً / التيسير.

البيت (٣) أعاد / عادات.

البيت (٤) باهر / مبهور - ملك / الملوك - أنك / أنه.

البيت (٥) قاهر / مقهور - أنك / أنه.

إنّ هذا التّكرار المتتالي للكلمات يوحي بعظمة صنائع المنصور، ويسهم في تفخيم المعنى المراد، إضافة إلى ما يؤدّيه من نغمة إيقاعيّة تميل إليها الأسماع.

وأما الفنون البديعيّة فهي أيضاً تؤدّي أثراً بارزاً في تمكين الألفاظ من سياقها، ومن أمثلة ذلك ما نجد في فنّي الطّباق والمقابلة. ومن أمثلة الطّباق قوله - من البسيط -:

وإنّ يُمِتْ موقفُ التّوديع مُصْطَبْري فأحر لي بدنو منكَ يُحِينِي<sup>(١)</sup>

وقوله - من الكامل -:

لا تَخْدَعِي بدموع عَيْنِكَ في الوري قلباً يعزُّ عليه أن تَذَلِّي<sup>(٢)</sup>

فهنا نجد الشّاعر يفيد من فنّ الطّباق في سياق تشكيل صورته الشّعريّة،

---

(1) ديوان ابن درّاج : ٤٥٧.

(2) المصدر نفسه: ٣٥٣.

إذ يبرز من خلاله مدى الصّراع النّفسيّ الشّدِيد الذي يعانِيه، ومدى تمزّقه بين الإفصاح عن حالته وكشف مكنونات نفسه وما يعتريها من لحظات ضعف ووهن إنساني، والإغضاء عنها مكابرة وتجلّداً.

ويبدع ابن درّاج في توظيف الطّباق عند وصف حالة سفراء الرّوم، من مثل قوله راصداً موقف المنصور من سفير الرّوم - من البسيط - :

يُحْيِي الْأَمِيرَ بِالْحَيَاةِ مَبْشُراً وَإِنْ كَانَ قَدْ فَاجَأَهُ بِالْمَوْتِ مُعْلياً<sup>(١)</sup>

فهنا يسهم الطّباق في تمكين اللفظ من سياقه، ويؤدّي وظيفة دلاليّة بالغة الأهميّة، فهو يرصد الحالة النّفسيّة القلقة للأسير، والتي تراوحت بين الأمل بعفو المنصور والخوف من بطشه.

ويبدع ابن درّاج أيضاً في توظيف المقابلة لتمكين الألفاظ من سياقها، فيعتمد إلى الجمع بين الصّور الضدّيّة، ولاسيّما في إطار تأكيد معنى من المعاني، على نحو قوله مخاطباً المنصور - من البسيط - :

فَلْيَهِنْ سَيْفَكَ أَنْ الْكُفْرَ مُنْقَصِمٌ بِهِتْيِهِ وَأَنْ الدِّينَ مُنْتَظِمٌ<sup>(٢)</sup>

فالمقابلة في هذا المثال أكّدت عنف الصّراع الدائر بين الطّرفين، وبيّنت الأثر العظيم الذي يؤدّيه المنصور في نصرة الحقّ.

ومن مثل قوله واصفاً حالة الأسير الرّوميّ - من الطويل - :

فَرَاخَ ذَلِيلًا ثُمَّ أَضْحَى مُبْجَلًا وَأَمْسَى مُهَانًا ثُمَّ أَصْبَحَ مُكْرَمًا<sup>(٣)</sup>

وَأَصْبَحَ مِنْ حَظِّ السَّلَامَةِ وَافِرًا بِأَنْ رَاحَ مِنْ عِزِّ الْإِمَارَةِ مُعْدِمًا

لا شكّ في أنّ المقابلة هنا قد أسهمت في تأكيد التباين الشّدِيد بين

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٣٨.

(2) المصدر نفسه : ٣٤٢.

(3) المصدر نفسه : ٣٣٧.

موقفين متناقضين مرّ بهما السّفير كلمح البصر؛ الذلّ وما فيه من كرب وترحة وعسر، والعفو وما يسوده من من فرح ويسر.

ومن ضرّوب البديع التي أفاد الشّاعر منها في ميدان تمكّن اللفظ من سياقه مراعاة النّظير، فهذا الفنّ بالإضافة إلى ما يؤدّيه من أثر جماليّ في تزيين النّصّ يسهم في تمكين اللفظ من سياقه، لأنّ عماده الجمع بين الألفاظ المتوافقة والمتوائمة من حيث المعنى لا بالتضاد. ومن أمثله ذلك في شعره قوله - من البسيط -:

وسُمّتْه جاحماً للنّار ما بقيتْ      نفسٌ من الكفر إلا وهي من حطبِة<sup>(١)</sup>  
يا حُسنَ مرأى الهدى من قُبْحِ منظرِهِ      وبرْدَ أكبادِ حزبِ الله من لهبِهِ  
وقوله - من الكامل -:

نارٌ تطايرُ بالغوّاة كأنّها      حينَ ارتمتْ بهم هناك شرارُها<sup>(٢)</sup>

لقد جاء لفظ النّار في هذين المثالين معاً، وهو في المثال الأوّل يقترن بذكر نظيريه الحطب واللهب، وفي المثال الثاني يقترن بذكر الشرر. فحسن ذكر (الشرر - اللهب - الحطب) بذكر نظيرها النار، وقد تمكّنت هذه الألفاظ من سياقها نتيجة ذلك.

ويقول في موقف آخر - من الطويل -:

جوادٌ له من بهجة العزّ غرّة      ومن شيم الفضل المبين حُجولٌ<sup>(٣)</sup>

فجاء لفظ الحجول مقترناً بلفظ الغرّة، وحسن ذلك في إطار البنية التركيبية، لأنهما عنوانا الشهرة عند العرب.

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٧٤.

(2) المصدر نفسه: ٣٤٨.

(3) المصدر نفسه: ٦.

وعلى نحو ذلك قوله في وصف ممدوحه - من الرَّمْل - :

وَحَيًّا أَغْدَقَ إِلَّا أَنَّهُ بَرَقَ الْإِقْدَامُ مِنْهُ وَرَعَدُ<sup>(١)</sup>

وهنا نلاحظ كيف تمكّن لفظا (برق) و (رعد) في سياقهما التصويريّ نظراً إلى توافئهما على صعيد الحقيقة.

وعلى نحو قوله واصفاً النصر العامريّ - من الوافر - :

لِنْ كَانَ اسْمُهُ فِي الْأَرْضِ فَتَحاً فَكُنِيَّتُهُ تَمَامُ النَّعْمَتَيْنِ<sup>(٢)</sup>

فالشاعر هنا لما ذكر (الاسم) عطف على ذكر (الكنية) استكمالاً للمعنى المنشود.

ومما تتمكّن به الألفاظ في إطار القافية الإحصاء، لأنّ الشاعر يبني بيته الشعريّ على قافية قد أرصدها له، "وذلك من محمود الصنعة، فإنّ خير الكلام ما دلّ بعضه على بعض"<sup>(٣)</sup>.

ومن أمثلة ذلك قوله وقد جمع بين الطباق والإحصاء - من الطويل - :

خَفِيفٌ عَلَى ظَهْرِ الْجَوَادِ إِذَا عَدَا وَلَكِنْ عَلَى صَدْرِ الْكَمِيِّ ثَقِيلُ<sup>(٤)</sup>

فهنا قد تمكّن لفظ القافية (ثقیل) من ثلاث جهات؛ الأولى: معرفة الرّويّ من الأبيات السابقة، والثانية: اقتران لفظ القافية بلفظ يدلّ عليه وهو (خفيف)، والثالثة: ارتباط اللفظين الدالّ والمدلول عليه بعلاقة ضديّة، ويزيد من تمكين الإحصاء وجود أداة الاستدراك (لكن) التي توحى بوجود علاقة مقابلة أو عكس بين الشّطرين.

(1) ديوان ابن درّاج : ٣١٣.

(2) المصدر نفسه : ٣٢٠.

(3) المثل السائر : ٢ / ٣٢٩.

(4) ديوان ابن درّاج : ٥.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله - من البسيط - :

وقد وجدتُ عيَاذَ اللَّهِ أَمْتَنِي      في ذِمَّةِ الْمَلِكِ الْمَنْصُورِ مَا حَزَبَا <sup>(١)</sup>  
مِنْ شَرِّ تَشْغِيبِ حُسَادِي إِذَا حَسَدُوا      وَشَرِّ غَاسِقٍ أَيَّامِي إِذَا وَقَبَا

وهنا يتمكن لفظ القافية (وقبا) من سياقه من جهتين؛ الأولى: معرفة الرّوي من البيت السابق، والثانية: اعتماده التّضمنين لآيتين متقاربتين : ( > ؟ @ A B ... J K L M N ) <sup>(٢)</sup>، وهو يضمن الآية الأولى منهما في الشّطر الثاني، والآية الثانية في الشّطر الأوّل، وكما جاءت الآيتان الكريمتان على نسق نحويّ واحد، كذلك اعتمد الشّاعر في بناء شطريه التماثل النحويّ، ممّا زاد من تمكين لفظ الإحصاء من موقعه، وأضفى على البيت إيقاعاً مُحبباً.

وتجدر الإشارة أخيراً إلى أنّه ممّا يزيد تمكّن اللفظ من سياقه أيضاً براعة توظيفه في ميدان التّصوير، ليقع اللفظ من البنية التصويريّة في الموقع الذي يحسن به، فيأتي متمكناً، وكأنّما لا بديل عنه في مكانه، يقول مثلاً في موقف استقبال الأمير المنصور لسفراء الرّوم - من الطويل - :

وأولياءُ الهدى والدينِ قد سَتَرُوا      من أَوْجِهٍ بَسَنَاهَا الْخَطْبُ بِيَتَسِمِ <sup>(٣)</sup>  
تَعَمَّمُوا بِإِيَاةِ الشَّمْسِ واشْتَمَلُوا      رُقْرَاقَ نَهْيِ سَرَابِ الْبِيدِ وَالتَّتَمَّلُوا

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٠. الغاسق: ظلام الليل - وقب: دخل.

(2) الفلق: ٣ - ٥.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٤٣. إِيَاةِ الشَّمْسِ: بكسر الهمزة شعاع الشّمس وضياؤها، وقد تفتح، ويُقال: الأِيَاةِ للشّمس كالهالة للقمر، وهي الدّارة حولها. - النّهْي: بكسر النّون وفتحها، الغدير وكلّ موضع يجتمع فيه الماء.

كَأَنَّمَا تَتَلَا فِي رُؤُوسِهِمْ      وَقَدْ تَوَافَوْا أَيَادٍ مِنْكَ أَوْ شَيْمٍ

فالشاعر هنا ينتقي أكثر الكلمات إحياء ودلالة في إطار تشكيل صورته الشعرية، مما يزيد تمكن اللفظ من سياقه، فيخدم المعنى المراد على أحسن وجه.

#### ب - المعجم اللفظي في العامريّات ( الحقل الدلالي للألفاظ ) :

يُقصد بالحقل الدلالي للألفاظ: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عامّ يجمعها." <sup>(١)</sup> وتشكّل الحقول الدلالية لدى أيّ شاعر روافد عديدة تكوّن مجتمعةً معجمه الشعريّ الخاصّ به، والذي يميزه من غيره.

ولاشكّ في أنّ معجم ابن درّاج الشعريّ كان يُمثّل بوتقة واسعة لتفاعله مع اللغة بأشكالها كلّها، ومما يميز معجمه اللغويّ أنّه ينبثق أولاً وأخيراً من صميم تجربته الحياتيّة الزّاخرة بالأحداث والتجارب؛ فأشعاره العامريّة تتضح بالمضامين الفكرية التي آمن بها، وتتمثّل برؤاه السياسيّة والاجتماعيّة، ومواقفه من الحياة والآخرين، فضلاً عن المضامين الذاتيّة الوجدانيّة، أي حديثه عن نفسه وأسرته، وردّه على خصومه، واعتزازه بشعره.

ولمّا كان معجم الشاعر اللغويّ ينبثق من مواقفه الشعريّة ورؤاه الذاتيّة، فإنّ إجراء إحصاء للمفردات الشعريّة المنتمية إلى أبرز الحقول الدلالية لديه لا بدّ أن يتمّ من خلال النظر في مواقفه الشعريّة، وما آمن به من قضايا فكرية وسياسيّة، وهو أمرٌ يقود القارئ إلى النتيجة الآتية:

إنّ معظم المفردات الشعريّة التي تشكّل البنية اللغويّة في العامريّات كانت تدور في فلك خمسة معاجم رئيسية:

- معجم المدح: مدح مباشر - مدح غير مباشر.

---

(1) علم الدلالة: ٧٩.

- معجم الفخر: الفخر بالشَّعر - الفخر بالبطولات.
  - معجم الشَّكوى: الاغتراب - الاستعطاف والتوسل.
  - معجم السَّياسة: صورة الجيش العامريّ - أدوات الحرب - صورة العدو.
  - معجم الطبيعة: الأرضيَّة - السَّماويَّة.
- وفيما يلي إحصاء لأبرز المفردات الواردة في هذه الحقول الدَّلالِيَّة، فالإحصاء يعكس أسلوب الشَّاعر ومنهجه في انتقاء مفردات دون أخرى، وعن طريق هذا الانتقاء تتجسّد خصوصيَّة اللغة الشَّعريَّة عند الشَّاعر. وعبر انتقاءات الشَّاعر المتكرّرة لمفردات بعينها تتشكّل ظواهر أسلوبية معيّنة يملئها حضور مفردات خاصّة وغياب أخرى في إطار الحقل الدَّلالِيّ الواحد، ممّا يسمُّ معجمه الشَّعريّ بسمات مميّزة.

### معجم المدح:

#### - مدح مباشر:

- أزهر - وضّاح - جواد - كريم - برّ - وصول - ملك - سليل
- الملوك - خفير - متنّد - ماجد - سلطان - باهر - قاهر - سام - هاد -
- متفرّد - منعم - مستنصر الله - مستفتحاً بالله - همام - سليل علا - أكرم
- حاجب - أكرم قائد.

#### - مدح غير مباشر:

- بدر - شمس - قمر - صبح - نجم - بحر - غيث - غياث - حيا -
- حسام - ظلّ - ليث سيف - سهم - ملجأ - معقل - ابن حرّة - مجير الهدى
- مشيّع العزم - فتى أدب - قائد الخيل - صفوة الله - وارث الملك - حزب
- الهدى - مننقى الآباء - قطب العلا - القدر - معلم للهدى - جامع الإسلام -
- مقتمح الأهوال - مأوى غريب - مفزع ملهوف فرصة قاصد - ملك الدّنيا -
- ملك قحطان - صفو الملوك.

ويخلص المتمعّن في معجم المدح إلى النتائج الآتية:

ينزع الشاعر إلى تقديم صورة مثالية للممدوح، وهذا التجريد نحو المثال والمطلق ينضوي فيه الشاعر تحت لواء المفهوم العربي القديم لمعاني المديح، من دون أن نعدم وجود خصوصية أندلسية تميز تجربة الشاعر الأندلسي.

ونتيجة تأثره بمنهج المشاركة المدحي نرى الصفات المعنوية أكثر حضوراً في شعره من الصفات الحسية، فالشعراء القنماء أفرغوا معظم معانيهم المدحية في النواحي المعنوية، وهو أمر عززته العقيدة الإسلامية أيضاً.

وتدور معاني المديح كما يبدو من سياق المعجم المدحي حول الدفاع عن الدين، والشجاعة والفروسية، وكرم الأصل، ووراثته الحسب والنسب والحكم، والكرم والقوة والجمال.

ونلمح تشديد الشاعر على صفة (الجود- الكرم) في سياق المدح، وهو أمر منطقي لشاعر مداح عاش ظروفًا قاسية مؤلمة كظروفه.

### معجم الفخر:

- الفخر بالشعر: ويمكن فيما يلي استعراض الصفات التي نعت بها الشاعر موهبته الفذة وشعره البديع:

زند القريض - سيف البديه - شهادات الحق - نور - همم - در - بدائع - بحر - بديع الشعر - عامري السّخ - كفيلة بالحمد - نشر - كرائم - عقائل - مصونة - أ بكر المعاني - جواهر - نجم هدى.

- الفخر بالبطولات: ويمكن الوقوف عند أبرز النعوت التي أطلقها الشاعر على نفسه:

أمير - صبور - زاجر - جدير - نذير - أمضى - أثبت.  
كما يمكن الإشارة إلى الأفعال التي تباهى بها مستخدماً صيغة القسم:  
لأعسفن - لأركبن - لأسطون - لأنحين - لأرمين - لأعقدن - لأبنين -  
- فلأفخرن - لأصرمن - لأشكرنك.



يبدو ممّا سبق أنّ معجم الفخر في العامريّات يومئ إلى ثقة الشّاعر بنفسه وبموهبتّه، وإيمانه بشرعيّة طموحه وآماله، وهو معجم له طابعه الخاصّ والمميّز في إطار تجربة الشّاعر العامريّة، إذ يندر وجود معجم للفخر في سياق القصائد المدحيّة، ولاسيّما إن كان الممدوح على درجة عالية من العظمة كالمنصور.

### معجم الشّكوى:

في إطار الحديث عن معجم الشّكوى يمكن تسليط الضّوء على: ألفاظ الاغتراب - ألفاظ الاستعطاف والتوسّل.

- ألفاظ الاغتراب: وقد تعدّدت مصادر هذه الألفاظ فمنها ما يتعلق بالشّاعر المغترب على نحو قوله:

فقير - ذليل - أسير - غريب - مدنف - الدّنف - المّضنى - مشتاق - ساهد - واجد - محزون - حرّان - مكتئب.

ومن هذه الألفاظ ما يتعلّق بألوان الاغتراب المتعدّدة التي قاساها الشّاعر:

الفراق: البين - النّوى - زعر الفراق - اللوعة - أنة - زفير - لواعج بين - شجا النّوى - تباريح الهوى - موقف التّوديع - تودّع - الأشجان - الشّوق - الشّجو - خلف المواعد - جفاء الأقربين.

الارتحال: خطيرات المهالك - طول السّفار - الرّمضاء - حرّ الهاجرات - النّكباء - ترحّل - وحش الفلاة - لفح الهجير.

الحساد: الضّيم - الشّماتة - سعي الحسود - جاحمة - شنعاء - الوشاة - حسّادي - ظلم العلم - أحزاب العدا - مقاتل الأدب - الحسود.

الدّهر: الخطوب - النّكبات - صرف الزّمان - النائبات - نكب - مقاتل النّوب - الأحزان - الكرب - غايات الدّجى - غيابات الأسى - صروف الدّهر - آثار العدم - غيابات الخمول - همّ مستكن - خطب مستطيل - نوب النّحول - غوائل - بغي - مكر - أمل قتيل - قسيّ الغلّ - ضنك المقام - عوائق -

الشكوى - حبال الذلّ - صرف الزّمان - الأسى - مضطرم الحشا - علم الرّزايا - درج السيّول - مراتب الأخطار - عثار - غاسق أيّامي.

- ألفاظ الاستعطاف والتّوسّل: وهي تسير وفق مسارين أحدهما يتعلّق بالشّاعر المستعطف المتوسّل، والثاني بالمدوح معقل الأمل والرّجاء.

أمّا صورة الشّاعر فترتسم وفق الآتي:

عبدٌ لنعماك - تائب - مُوالٍ - خالص الشّكر - حامد - النّازل - المتوسّل - المذنب - المتّصل - نازع - مُنقطع - مُؤمل - عبد مستقيل.

وأمّا صورة المدوح فترتسم وفق الآتي:

ابن المُنعمين - ملائنا - مفزعنا - المُنعم - المُفضّل - العائد - المتطوّل - مُنهل الدّيم - مأوى الغريب - كافل الأيتام - ثمال العفاة - سيّد أرجوه.

ويظهر ممّا تقدّم أنّ معجم الشّكوى في العامريّات لا يرد منفرداً، وإنّما يرد كجزء رئيس في قصيدة المدح العامريّة، ويبدو أنّ هذا المعجم يتّسم بمسحة من الصّدق والشفافية، والغوص في أعماق الذات، والبوح بأسرارها إلى الحدّ الذي يسمه بالتقرّد.

### معجم السّياسة:

وهو معجم واسع في نطاق تجربة العامريّات، ومن أبرز محاوره: صورة الجيش العامريّ - أدوات الحرب - صورة العدوّ.

### - صورة الجيش العامريّ:

فيلق - جحفل - لهام - حزب الله - جنود النّصر - حزب الدّين - جنود الحقّ - جيوش الموت.

### - أدوات الحرب:

ماديّة: البيض الرّقاق - السّم - زرق الأسنة - حنّانة الأوتار - بيض السيّوف - الرّدينيّات - السّهم - بيض الهند - الحجف - أسهم - ظبا

- مهذّذ خذم - سىوف النّصر - سىف العفو - صوارم الهند - الزّرق -  
الحسام - الخطىّ - صوارم - مشحوذ الغرار - قنا - الأسنة - ظبا الهند -  
العوالى - أصمّ - ذو شطب - رقىق الشّفرتىن - سمر القنا - قضب الحديد -  
بوارق - صفائح - زرقاً - القنا الخطىّ - السيّوف - الرّماح - حسام  
رسوب - رمح - مهذ - متقّف - أزرق - مرهف - بىض الهند - الأسل  
- بىض مرهفات - بوارق.

**معنوىة:** سىف الله - سىف الهدى - سىف النّصر - حسام هدى -  
سىف النّكث - قوس بأس - حسام المصطفى - أرماح التّدلل - أسىاف  
الخصوع - سىوف الكرب.

#### - صورة العدو:

الغواة - الكفور - النّفاق - العدا - الضّلال - الشّرك - الكفر - شىع  
الضّلال - فرقة الأحزاب - ملحد - الإشراك - الأعداء - المشركون -  
الغىّ - رومىة - حزب الضّلال - الرّوم - القىاصر - ملوك الشّرك -  
الأعداءى - أشىاع الضّلال - حزب الشّرك - الدّاء العىاء - الإفرنج - عبّد  
الطاغوت - الحبش - فرق الكفار - دىن الضّلالة - فارس.

ىبدو ممّا سبق أنّ المعجم السّىاسىّ ىرصد لنا الكثرى عن أحوال الأندلس  
أنذاك، فىقّدّم لنا الشّاعر صورة مشرقة للحبوش العامرىة، لىمجّد مكانتها  
الدّىنىة والحربىة، وىسهب فى وصف السّلاح العامرىّ الذى تعدّدت أنواعه.  
وىكشف المعجم السّىاسىّ مىل الشّاعر إلى استخدام الألوان كمصدر رئىس  
لوصف الأدوات الحربىة، كما ىكشف توظف الشّاعر هذه الأدوات لأغراض  
بلاغىة.

وتبرز أهمىة المعجم السّىاسىّ فى تقدىم صورة وافىة عن عدوّ الأندلس،  
فتتجلى لنا حقىقة هذا العدو من المنظورىن الدىنىّ و السّىاسىّ معاً.  
**معجم الطّبىعة:** وىنقسم إلى طبىعة أرضىة، وطبىعة سماوىة.

- معجم الطبيعة الأرضية: ويتمثل في المظاهر الطبيعية - الحيوانات.

المظاهر الطبيعية: وترد بصنوفها الثلاثة؛ البرية - الجوية - المائية:

- البرية: دوح - الفجاج - حزون - سهول - أقاح - الربيع - زهر -
- الغصون - الصواخذ - السراب - الفلاة - الحقائق - الغياض - الصخر -
- روضة الحزن - الزهر - العشب - أرض - ثمر - الحصى - الروض -
- الأجلال - الأزهار - الغابات - الأجم - الجلامد - الظلال - الثمار - البر -
- السهل - الجبل - دوحة المجد - المحلات - الرياض - ظل الرياحين -
- الأيك - الأرض.

الجوية: الرياح - الصبا - النقع - ريح العزم - ظلال النقع - الريح -  
- النكباء.

- المائية: البحر - الموج - سيول - الماء - الثلوج - الأنهار - لجج -
- نهر الصباح - بحر السرد - بحار الموت - موج - بحر الضلالة - بحر
- كتائب - بحر الندى - بحور العلم - بحر الدماء - بحر المهالك.

#### الحيوانات:

- الطير - الغراب - القطا - عقبان - العقاب - الرخم - فتخاء - النعام
- حمام - طير السرى - صقور - الأجل.
- خيول - جياذ - سباحة - سابح الشاؤ - طرف - الصافنات - الجواد
- جرداء - المقربات - الجرد العتاق.
- أسود - ضرغام - شبل - ضيغم - ليث - أغلب - الأسد - العيس -
- وجناء - رذية - الخوامس - أرقم - فيول - طباء - أراقم - ظبي -
- مها - وحش الفلاة.

- معجم الطبيعة السماوية:

- الغيث: سحائب - شأبيب - المزن الهتون - غيث - الغياث - غيث
- صائب - ديمة - القطر - سحاب الموت - سيب - الغيوم - الرواعد -

البرق - البروق - الحيا - الغمام - غمام عرف - المزن - شؤبوب برد.  
- النهار: فجر النهى - صباح - النهار - الصّباح - الفجر - شمس النهار.  
- الليل: الدّجى - ليل الحرب - الليل التمام - غسق الدّجى - الليل -  
جنح الظلام - جنح الليل - بدر الظلام - ليل الحرب - السرى - ظلام الليل  
- الليل البهيم.

- الكواكب والنّجوم: الشّمس - نجم - الفرقدان - أنجم الهدى - نجوم  
القذف - شهاب - الفرغان - الثريا - زهر النّجوم - نجوم القطب - طرق  
المجرة - شمس - أجفان النّجوم - النّجم - كواكب - سنا الشّمس - نجم  
مدى - شهب - الأبلجان - الأزهران - مجرة الأفلاك - الشّعريان -  
المرزمان - الزباني - البطين - النيران - زهر النجوم - شعاع الشّمس -  
النّطح - الفلك - الفضاء - الكواكب - النّجوم الزّهر - بدور - البدر - قمر  
- قمر السّماء - الفراق - كوكب - الأقمار - الأفلاك - نجوم السّعد - الحمل  
- سامية البرجيس - زحل - زهر الكواكب - النّجوم الأقل - شمس الضّحى  
- هلال الملك - بدر المعالي - العيوق - القطب - الشّفق - الجوزاء -  
الدبران - الشّعري - النّجوم الضّلل - أمّ النجوم - السّمك الأعزل.

ويبدو ممّا تقدّم أنّ معجم الطّبيعة قد تغلغل في ثنايا غرض المدح أو  
الشّكوى، وسعة هذا المعجم تؤكّد أنّ الطّبيعة كانت في حالة انسجام وألفة مع  
الشّاعر وأميره، وهذا الانسجام يُعدّ من أبرز مميّزات معجم الطّبيعة في الشّعير  
الأندلسيّ عامّة.

وممّا يلفت الانتباه أنّ حضور الطّبيعة السّماويّة في شعره يكاد يفوق  
حضور الطّبيعة الأرضيّة، وهو أمر يدلّل على معرفة ابن درّاج الواسعة بعلم  
الفلك وأحوال النّجوم والكواكب.

وممّا يلفت الانتباه أيضاً أنّ نسبة وجود الطّبيعة المائيّة لديه تقارب نسبة الطّبيعة  
البريّة، وهو أمر يُعدّ من سمات التّجربة الشّعريّة لابن درّاج عامّة، إذ تحظى الطّبيعة  
المائيّة لديه بحضور مميّز، كما هو الحال عند كثير من شعراء الأندلس.

كما يُلاحظ أنّ الطّيور والخيول تحتلّ المقام الأول في حقل الحيوانات، وهو أمر يتناسب وتجربته الشعريّة التي يغلب عليها الطابع الحربيّ.

## ٢ - مستوى الأداء التركيبيّ:

العمل الأدبيّ في أساسه عمليّة انتقاء واصطفاء لكلمات معيّنة تتوافق غالباً والمعايير الذاتيّة والنفسيّة والثقافيّة والبيئيّة للأديب.

وتنظيم هذه الكلمات في جمل أو تراكيب لغويّة، ورصفها لتشكّل بناءً فنياً جمالياً متماسكاً أمرٌ يحتاج إلى حذق وبراعة، " فخصوصيّة النظم، والطريقة المخصوصة في نظم الكلام شبيهة بعمل الديباج المنقّش، وما فيه من وجه الدقّة في الصنعة، وكيف تذهب خيوطه وتجيء طولاً وعرضاً" (١).

وتظهر تجربة العامريّات عناية الشاعر بالتصرّف في البنية اللغويّة بما يتناسب والمعنى المطروق، وعلى هذا تجدر الإشارة إلى أبرز الظواهر الأسلوبية الشائعة في العامريّات، والتي استطاع ابن درّاج أن يوظّفها توظيفاً فنياً جمالياً يتوافق وخصوصيّة تجربته الشعريّة.

فمن الأساليب التي برع في توظيفها أسلوب الشرط على نحو قوله - من البسيط -:

إِنْ يَهَبُوا يُجْزَلُوا أَوْ يَقْطَعُوا يَصْلُوا	أَوْ يَعْقِدُوا عَقْدَ مَحْرُومِ الْوَفَاءِ يَقُوا (٢)
إِنْ سَالَمُوا الْأَرْضَ كَانُوا غَيْثَ أَمْحُلِهَا	أَوْ - كَلَّفُوهَا تَوَالِي خَيْلِهِمْ - عَنُفُوا
وَإِنْ رَضُوا أَشْرَقَ اللَّيْلُ الْبَهِيمُ بِهِمْ	وَيَكْشِفُ الْمَوْتُ عَنْ سَاقٍ إِذَا أَنْفُوا

يبدو واضحاً الحضور المكثّف لأسلوب الشرط والعطف في النصّ

(١) ينظر: دلائل الإعجاز: ٣٦.

(٢) ديوان ابن درّاج: ٣٠٤.

السَّابِق. واعتماد الشَّاعر على المراوحة بين الأسلوبين ينمَّ على ميله إلى تتبَّع التفصيلات الجزئية في إطار رسم لوحة عامَّة عن أمجاد سلالة المنصور.

ويخلق التَّوازي القائم من حيث الدَّلالة والموضع بين الجمل الشرطيَّة المتتالية مسحة جماليَّة تزيِّن النَّص، وممَّا يُضفي على هذه المسحة الفنيَّة إيقاعاً موسيقيّاً مُحبِّباً تصدر حروف العطف الشَّطر الثاني، كما تصدر الشَّطر الأوَّل.

ويأتي أسلوب العطف في البيت الأوَّل (أو يقطعوا يصلوا)، وأسلوب الشَّطر في البيت الثالث (إذا أنفوا) لغاية فنيَّة جماليَّة؛ فتكرار الشَّطر أو العطف في السِّياق ذاته والموضع ذاته، على الرَّغم من تزيينه للنَّص، من شأنه أن يُشعر القارئ بشيء من الرّتوبة أو النمطيَّة في تركيب البنية اللغويَّة، لذا يعمد الشَّاعر إلى ضرب من التَّنويع.

وتظهر تجربة العامريَّات عناية الشَّاعر بتكرار الأسلوب الشرطيّ، وهو أمرٌ يُوَدِّي وظيفة دلاليَّة جماليَّة، فهو يحمل ضرباً من المبالغة والإيقاع في آنٍ واحد، فضلاً عن أنّ إتقان الشَّاعر لأسلوب عطف الشَّطر على الشَّطر ينمَّ على براعة في الغوص على المعنى واستقصاء جزئياته، على نحو قوله - من الرَّمْل -:

وَإِذَا سَرَّكَ صُنْعٌ فَلْيَدُمْ	وَإِذَا وَافَاكَ عَيْدٌ فَلْيَعُدْ <sup>(١)</sup>
وَإِذَا جَاءَكَ يَوْمٌ بِالْمُنَى	فَاقْتَبِلْ أَضْعَافَهَا فِي يَوْمِ غَدٍ

وقوله - من البسيط -:

فَإِنْ عَفَوْتَ فِي الرَّحْمَنِ مُؤْتَلَفٌ	وَإِنْ سَطَوْتَ فِي الرَّحْمَنِ مُنْتَقَمٌ <sup>(٢)</sup>
--	---

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٢.

(2) المصدر نفسه: ٣٤٤.

فمما يزيد جمال الأداء التركيبيّ لديه في هذين المثالين ما نجده من أنّ الشرط جاء مقترناً بأسلوب التّوازي بين الشّطرين، فضلاً عن اعتماد أساليب أخرى كأسلوب التّرادف تارة، كما في المثال الأوّل: صنع - عيد / فليدم - فليعد. وأسلوب المقابلة تارة أخرى، كما في المثال الثاني: عفوت - مؤتلف / سطوت - منتقم.

وتظهر براعة ابن درّاج عندما يعتمد توالي الجمل الشرطيّة لاستقصاء ملامح فكرة ما على أكمل وجه تالياً تشكّل فيه هذه الجمل بناءً فنيّاً متلاحماً، يعمّق المعنى ويوضّحه، ويسهم في إثراء الفكرة بأبعاد جديدة. على نحو قوله - من الوافر -:

فما قصرت رماحك عن عدوّ      ولو أعيأ به أمدُ التّنائي (١)  
إذا أشرعتها في إثر غاوٍ      فقد ضاقت به سبلُ النّجاءِ  
ولو طارت به ألفا عقابٍ      يرُمّن بنفسه خرقَ الهواءِ

تبدو في هذا المثال حالة الائتلاف والوحدة التي تلفّ البناء الشرطيّ الذي توزّع توزّعاً فنيّاً يتناسب والوظيفة الدّلاليّة التي يُعبّر عنها، فالشرط في البيت الأوّل جاء مرتبطاً بما قبله، ومُفسّراً لما بعده. كما أنّ تصدير الكلام بأسلوب النّفي جاء ممهداً لأسلوب الشرط، ومنتماً له.

ويؤدّي أسلوب الاستفهام في العامريّات وظائف دلاليّة جماليّة عدّة، ولأسيماً أنّ ابن درّاج كثيراً ما كان يلجأ إلى الاستفهام البلاغيّ، ليوظفه في خدمة المعنى، وديدنه في ذلك أن يقرن أسلوب الاستفهام بأساليب لغويّة أخرى تعانق البنية الاستفهاميّة، فيغدو الاستفهام أبلغ دلالة وأوقع أثراً في نفس المتلقّي. فنجده مثلاً يقرن الاستفهام بالاعتراض، كقوله - من البسيط -:

وكيف أظما - وبحري زأخر فطناً -      إلى خيال من الضّحضاح قد نَضَبَا؟ (٢)

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٦٩.

(2) المصدر نفسه: ٣١٠.



لقد أجاد الشاعر هنا تصدير التركيب بالاستفهام الاستنكاري، ليدلّل على عظيم تعجّبه، كما أجاد عندما ألحقه بأسلوب الاعتراض، فعمل الاعتراض هنا على تصعيد حدّة الاستفهام، وإثراء دلالة التعجّب والاستغراب.

وتظهر تجربة العامريّات ولع ابن درّاج بتكرار أسلوب الاستفهام التّعجّبيّ، وهذا التّكرار يؤدّي وظيفتين رئيسيتين؛ إحداها دلاليّة والأخرى جماليّة، فابن درّاج يفيد من هذا التّكرار، ليؤكد المعنى، ويستقصي أجزاءه من جهة، ومن جهة ثانية يرسم هذا التّكرار لونا إيقاعياً محبباً يؤثر في نفس المتلقّي. وغالباً ما يشفع الشاعر أسلوب التّكرار الاستفهاميّ بأساليب لغويّة أخرى، على نحو قوله - من الطويل -:

هو القَدْرُ المحتومُ، مَنْ ذا يرُدُّه ؟ وسلطانُ ربِّ العرش، من ذا يُغالبُه ؟<sup>(١)</sup>

فهنا إضافة إلى التّكرار نلمح المشكلة بين أسلوبيّ الاستفهام الإنكاريّ في الشّطرين من حيث الدّلالة والموضع والبنية اللغويّة، إضافة إلى أنّ كليهما يرتبط بما سبقه، ليثري دلالة التعجّب الشديد.

ويقول في مقام آخر واصفاً حال عدوّ المنصور - من الوافر -:

وأين يفرُّ عن درك المنايا ؟ وأين يشذُّ من تحت السّماء ؟<sup>(٢)</sup>

وفي هذا البيت تتصدّر أداة الاستفهام شطري البيت الشعريّ، ويشفع ابن درّاج تكرار أسلوب الاستفهام باعتماد أسلوب الموازنة (المشكلة) بين البنية التركيبية في الشّطرين معاً،

وهذه المشكلة تؤدّي وظيفتين دلاليّة وجماليّة معاً؛ فهو يوظّف البنية الاستفهاميّة لتأكيد المعنى من جهة، ومن جهة ثانية يقع هذا الأسلوب موقعاً حسناً في سمع المتلقّي، لما يحمله من إيقاع موسيقيّ متناغم عماده التّوازي بين الشّطرين.

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٢١.

(2) المصدر نفسه: ٣٦٩.

ومن جماليّات البناء التركيبيّ في تجربة العامريّات ما نلمحه في  
توظيف أسلوب النفي، ليؤدّي وظيفتين دلاليّة وجماليّة معاً، على نحو قوله -  
من الكامل :-

لا نَظُمُ أشعاري ولا نثري ولا  
صُحفي ولا جَهِدُ اللّسان ولا القلم<sup>(١)</sup>  
مما يقومُ بنشرِ أيسرِ ما طوى  
صدري من الإخلاص فيك وما كتم

فالشاعر هنا يعتمد تكرار أداة النفي (لا) خمس مرّات مشفوعة بأسلوب  
العطف، لاستيفاء جميع جزئيّات الفكرة الواحدة. وتكمن جماليّة النفي المتتابع  
في أنّه أفاد الإثبات، وتأكيد معنى الجملة الخبريّة التي تليه. إضافة إلى أنّه  
يضيف على النصّ إيقاعاً موسيقياً مُحبباً.

ومن جماليّات البناء التركيبيّ لدى الشّاعر اعتماد أسلوب التقديم  
والتأخير في الكلام، وهذه الظاهرة اللغويّة تمثّل أحد أسرار شاعريّة ابن  
درّاج، فهو يكثر اللجوء إليه، لأنّه فنٌّ لا يتأتّى إلا لشاعر قدير بارع في  
التلاعب بالكلام، مُتقن لفنون الصنعة المختلفة. إضافة إلى إدراكه الأثر البليغ  
لفنّ التقديم والتأخير في جذب انتباه السّامع؛ فهو " بابٌ كثير الفوائد، جمّ  
المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويفضي  
بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطفُ لديك موقعه، ثمّ  
تنتظر فتجد سبب أن راقك، ولطفَ عندك، أن قدّم فيه شيء، وحولَ اللفظ عن  
مكان إلى مكان" <sup>(٢)</sup>.

وتتعدّد أغراض التقديم والتأخير في العامريّات، والغالب أنّ الشّاعر يوظفه  
بغية التركيز على عناصر معيّنة في بناء الجملة الشعريّة، ولإضفاء مسحة  
جماليّة على البنية التركيبيّة من جهة ثانية. ومن أمثله قوله، - من الطويل :-

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٥٨.

(2) دلائل الإعجاز: ١٠٦.

وناداك يا بن المنعمين ابن عثرة وعبد لنعمك الجسام شكور<sup>(١)</sup>

غني بجدوى راحتك وإنه إلى سبب يذني رضاك فقير

نلاحظ في البيت الأول أن تقديم (ابن المنعمين) حسن الوقع، لأنه محل الاهتمام، وهو مقصود الشاعر أصلاً. كما يأتي تقديم (نعمك الجسام) على الصفة (شكور) في محله أيضاً، فهذا التقديم أفاد التنبيه على القيمة الكبرى لهذا العنصر في سياق الجملة، وأوحى بأن صنيع الممدوح وهو (الإينعام) أعلى قدراً من صنيع الشاعر وهو (الشكر)، وهذا أمر محمود في إطار المدح.

ونلمح في البيت الثاني تأخير خبر إن (فقير)، فهو يرد في القافية، ولهذا التأخير أسباب عدة؛ إذ نلاحظ أن تأخير الخبر قد استدعته القافية، كما أتى مناسباً لصحة المعنى، ودرء اللبس، فالشاعر هنا يقصد الفقر المعنوي لا المادي، فضلاً عن أنه يبرز أهمية الجملة المعترضة بين إن وخبرها، كما يضيف مسحة جمالية حيث ابتدأ الشطر بكلمة (غني)، وانتهى بكلمة (فقير).

ومن أمثله أيضاً قوله مخاطباً المنصور - من الطويل - :

وإن حمت الآجال بعض حلماته فإنك في أعجاز ليلهم صبح<sup>(٢)</sup>

فالشاعر هنا يؤخر الخبر (صبح) إلى القافية، ويؤدي هذا التأخير أثراً واضحاً في تمكين اللفظ من موقعه، كما يبرز أهمية اللفظ المؤخر وقيمته، إضافة إلى أنه يضيف لونا من الجمال الفني؛ إذ يتجاوز الضدان (ليل - صبح)، فيؤدي ذلك إلى تبين أثر الاقتران بين الضدين في العين، ومن ثم في النفس، وبالتالي تعمق دلالة التنافر بين الطرفين على نحو أكبر.

ومن أمثله أيضاً قوله - من الطويل - :

(١) ديوان ابن دراج: ٢٥٤.

(٢) المصدر نفسه: ٣٣٠.

لقد حاطَ أعلامَ الهدى بكِ حائطٌ      وقدَّرَ فيكِ المكرُماتِ قديرٌ<sup>(١)</sup>

فهنا نجد أنَّ أسلوبَ التّقديم والتّأخير قد أبرز قيمة اللفظ المؤخّر، إضافة إلى أنَّ تغيير ترتيب الجملة على نحو متقارب في الشّطرين معاً قد ساهم في تحقيق نوع من التّوازن الإيقاعيّ في البيت يرتسم وفق الآتي:

في الشّطر الأوّل نجد: الفعل + المفعول به + الجار والمجرور + الفاعل.

وفي الشّطر الثّاني نجد: الفعل + الجار والمجرور + المفعول به + الفاعل.

ويتضح من سياق الأمثلة السّابقة أنَّ فنّ التّقديم والتّأخير جاء مُستساغاً مُحبباً، لا يحمل تعقيداً أو لبساً تنفر منه الطّباع.

ومما تقدّم ذكره يتبيّن لنا بوضوح كيف جهد ابن درّاج في تقديم معانيه عبر قوالب شعريّة تعبّر بدقّة عن المعنى المراد، وتثري دلالة النّصّ على نحو يثير تفاعل المتلقّي مع الشّاعر إلى أبعد الحدود.

### ثالثاً - الصّورة الشعريّة:

يمكن تسليط الضّوء على فنّ الصّورة الشعريّة في العامريّات من خلال الخطوات الآتية:

#### ١ - مصادر الصّورة الشعريّة:

- مصدر بيئيّ ( الحياة الاجتماعيّة - الطّبيعة )
- مصدر ثقافيّ ( المصدر الدّينيّ - المصدر التّاريخيّ - التّفافة العامّة )

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥٤.

## ٢ - أنماط الصّورة ودلالاتها:

- الصّورة الفنّية المفردة:

- النمط النّفسي:

- الصّورة الحسيّة.

- الصّورة الذّهنيّة.

- النمط البلاغيّ:

- التّشبيه.

- الاستعارة.

- الكناية.

- الصّورة المركّبة:

- التّوليد.

- التّراكم.

## ٣ - خصائص الصّورة في العامريّات:

- الغلوّ الشّديد.

- الولوع بالاستقصاء.

## ١ - مصادر الصّورة الشّعريّة:

تظلّ الصّورة الشّعريّة على اختلاف العصور تلك المرآة الصّافية التي تعكس تجربة الشّاعر الحياتيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والفكريّة والثقافيّة والإنسانيّة؛ فميادين الحياة، الثّقافة، التّجارب هي منابع الثّرة التي يستقي منها الشّاعر مادّة صوره، ثمّ يحوكها في نسيج شعريّ تمتزج فيه مادّة الواقع مع مادّة الخيال، فتنتج الصّورة الشّعريّة لتمثل روح النصّ الشعريّ، وأداة الشّاعر

الأولى في الإيحاء والإثارة، وإقناع السّامع "فإنما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"<sup>(١)</sup>.

ولا ريب في أنّ مصادر الصّورة قد تعدّدت وتلوّنت عند ابن درّاج، وهو الشّاعر الفذّ صاحب التّجربة الواسعة في ميادين النّقافة والأدب والمجتمع والسياسة. ويمكن بسط القول في أبرز مصادر الصّورة عند ابن درّاج من خلال تناول:

- المصدر البيئي: (الحياة الاجتماعيّة - الطّبيعة).

- المصدر النّقافي: (المصدر الدّيني - المصدر التّاريخي - النّقافة العامّة).

أ - المصدر البيئي: ( الحياة الاجتماعيّة - الطّبيعة ).

تجدر الإشارة بداية إلى أنّ الدّكتور أشرف دعدور قد أشار في كتابه (الصّورة الفنيّة في شعر ابن درّاج) إلى أنّ مصادر الصّورة لدى الشّاعر قد تعدّدت وتتنوّعت، وتراوحت بين مصادر دينيّة، ومصادر ثقافيّة؛ (تاريخيّة - أنساب - حكم - أمثال). ولا نجده يُفرد لأثر البيئة في تكوين الصّورة عنواناً خاصّاً، بل نلاحظ وجود بضع إشارات في ثنايا الكتاب إليه في إطار الحديث عن التّجربة الشّعريّة للشّاعر.

فهو على نحو عام إذن "قد غصّ الطّرف عن أثر البيئة، وهو عامل مهمّ يؤثر في الشّخصيّة، سواء ما كان يتعلّق منها بالذّات، أم بما هو حول الذّات، أم ما علق بعقليّة صاحب الذّات، وإذا كانت البيئة عاملاً مؤثّراً في الشّخصيّة، فكيف بها في الصّورة؟".

إنّ البيئة تمثّل مصدراً رئيساً لدى المبدع، فعبّر بها يكوّن صورته وأخيلته التي تعتمد بالكلّيّة على التّأثّر الفعليّ بما هو حوله، وبما يتلقّفه أو قد تلقّفه عقله، ليتفاعل الواقع مع ما هو عقليّ، فيمتزجان ليكونا صورة

---

(1) الحيوان: ٣ / ١٣٢.

بديعة ترجمتها كلمات خاصة عبّرت عن أحاسيس خاصة، ولتميّز هذا المبدع عن ذاك" (١).

وفي ميدان العامريّات تمثّل البيئة معيّنًا ثراءً لمادّة الصّورة، بل معيّنًا ثراءً لتجربة الشّاعر الفرديّة، والتي تمثّل على نحوٍ ما تجربة فئة من المجتمع الأندلسيّ آنذاك. يقول مثلاً في إطار حديثه عن تجربة شقائه واغترابه - من الكامل -:

ورأيتُ أُرديّة النُّهى منشورةً      تسعى بجَدَّتِها إلى أترابي (٢)  
ورأيتُ دارَ اللّهُو أقوى رِبْعُها      وختّتْ معاهدُها من الأحبابِ

فالبيئة السّعيدة التي يحيا فيها الشّاعر درستْ وذوت آثارها، ممّا اضطرّه إلى الرّحيل، وعندما أقام الشّاعر في ربوع قرطبة استوحى من أروقة البيئة الأندلسيّة مادّة مهمّة لتشكيل صوره الشّعريّة، فجاءت هذه الصّور معبّرة عن طبيعة الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة آنذاك، فما هو مثلاً يرصد حالة التّرف والعمران الزّاهر الذي شهدته قرطبة العامريّة، والذي تجلّى في قصورها المترفة التي اختارها السّرور وطناً دائماً يخيم بفنائها، فيقول في وصف دار السّرور - من الكامل -:

دارُ السّرور المُعتلي شُرفاتُها      فوق النّجوم الزّهر في استعلائها (٣)  
وكأنّ غُرّ المُزن لَمّا جادها      نشرّت عليها من نفيس مُلائها  
وكأنّما أيدي السُّعود تَضَمَّنَتْ      إبداعها فبَنَتْ على أهوائها  
وكأنّ ريحانَ الحياة وروحها      مُستَشقٌّ من نافحاتِ هوائها  
فكأنّما اصطُفِيَتْ طَلاقَةُ بشرها      من أوجهِ الأحبابِ يومَ لقائها

(1) المقومات الفنّيّة في القصيدة الأندلسيّة: ١٨٧.

(2) ديوان ابن درّاج: ١٤.

(3) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٧٠. ولم ترد هذه الأبيات في ديوانه.

وتظلّ بيئة الأندلس حاضرة في فكر الشاعر، وصوره الشعريّة حتّى بعد أن قذفت النوى برحله بعيداً عنها، يقول متحسّراً على جنّته الضائعة - من البسيط :-

فطالما قصرت ليلي مقاصره      لهواً وما صنعت صبحي مَصانِعُه<sup>(١)</sup>  
وكم أظّل مقيلي وسط جنّته      بكلّ فرع حمام الأيكِ فارِعُه  
وطالما أينعت حولي حدائقه      والعيش غَضُّ أنينِ الرّوضِ يانِعُه  
وكم وفي لي فيه من حبيب هوى      خلعت فيه عذاري فهو خالِعُه  
روض لعين الهوى رافت أزاهره      ومشرب للصبا طابت مَشارِعُه

وتؤدّي الطّبيعة أثراً بارزاً في تجربة ابن درّاج الشعريّة، وتمثّل مادّة رئيسة من موادّ تشكّل الصّورة الشعريّة لديه، فنراه يوظّف الطّبيعة في سياق الإشادة ببدائعه الفريدة المنبثقة عن موهبة فذة وتجربة أصيلة، يقول مثلاً- من البسيط :-

إن شئت أملئ بديع الشعر أو كتباً      أو شئت خاطب بالمنثور أو خطباً<sup>(٢)</sup>  
كروضة الحزن أهدى الوشي منظرها      والماء والزهر والأنوار والغشبا  
أوسابق الخيل أعطى الحضر متّنداً      والشّدّ والكرّ والتّقريب والخببا

ونراه يجعل من الطّبيعة السّماويّة ميداناً بلاغيّاً يبدو فيه الشاعر راكباً مطيّة المجاز، فيترجم عبر فضاءات هذا الميدان ما يدور في خلدّه من خطرات وتأمّلات، فهاهو مثلاً يوظّف الطّبيعة السّماويّة، ليدلّل على صدق

(١) ديوان ابن درّاج: ١١٤.

(٢) المصدر نفسه : ٣١٠.



تجربته، فيقول مخاطباً زوجته، وقد فرقت بينهما المسافات الشاسعة، - من الطويل -:

يُطاولُ ليلَ التَّمِّ بثِّي مُسْعِداً      على ذِكرِ إلفِ بانٍ غيرِ مُساعِدٍ<sup>(١)</sup>  
ويُوحِشُنِي ملءُ السَّماءِ كواكباً      إلى كوكبٍ في مَغربِ البَينِ واحدٍ

ولم تكن طبيعة الأندلس أنيس الشاعر فحسب، بل نجدها تتغلغل في معجم الشاعر المدحي تغلغلاً واسعاً، إلى الحد الذي باتت فيه تبشّر بأوبة المنصور إلى دياره سالماً غانماً، يقول - من البسيط -:

شِيمَا سَنَا البارِقُ المُنْهَلُ فَالْتَمَحَا      أَيُّ السُّرَى أَمْ أَمْ أَيُّ البِلَادِ نَحَا<sup>(٢)</sup>  
وَاسْتَخْبِرَا نَفَحَاتِ الرِّيحِ هَلْ سَبَكَتْ      دُرّاً مِنَ التَّبَرِّ أَوْ شَابَتِ دُجَى بَضْحَى  
أَمْ اسْتَهَامَتْ هَوَادِي اللَّيْلِ فَاقْتَبَسَتْ      أَمْ هَلْ تَضَلَّلَ حَادِي المُنْزَنِ فَاقْتَدَحَا  
سَارٍ كَأَنَّ اضْطِرَامَ الشَّوْقِ أَقْلَقَهُ      فَلَيْسَ يَرِقاً مِنْهُ مَدْمَعٌ سَفَحَا  
سَنَا تَأَلَّقَ فِي دَارٍ يُبَشِّرُنَا      دُنُوهُ بِتَلْقَى شَاحِطٍ نَزَحَا

لقد كان من المتوقع أن تمثل الطبيعة مادة رئيسة للبناء التصويري في العامريات، فهذا شأن جميع شعراء الأندلس الذين شاعت لهم الأقدار أن يفتحوا أبصارهم على رياض زاهرة، وجنان ساحرة يُضرب بها المثل في إبداع الخلق والتصوير.

#### ب - المصدر الثقافي:

تعددت مصادر الثقافة لدى ابن درّاج، ويمكن أن نرصد أبرزها من خلال دراسة: المصدر الديني - المصدر التاريخي - الثقافة العامة.

(1) ديوان ابن درّاج : ٣٤٤.

(2) المصدر نفسه: ٣٣٩. شام السحاب والبرق شيماً: نظر إليه أين يقصد وأين يُمطر، وقيل: هو النظر إليهما من بعيد.

## المصدر الديني:

يدرك قارئ العامريات تأثر ابن درّاج الكبير بالثقافة الإسلامية، وعلى رأسها القرآن الكريم منبع الدين والعلوم الإسلامية، وشأن ابن درّاج في عامريّاته شأنه في سائر تجربته الشعريّة التي تدلّ على أنه "متأثر" تأثراً كبيراً بالقرآن الكريم؛ قصصه، وأحكامه، وصوره، وألفاظه" (١).

ويمكن أن ندرس نهج ابن درّاج في الإفادة من التصوير القرآنيّ من خلال المسارين الآتيين: استichاء الصّورة القرآنيّة لفظاً ومعنىّ للتعبير عن موقف مماثل - استichاء لفظ الصّورة القرآنيّة دون معناها السياقيّ للتعبير عن معنى جديد.

### - استichاء الصّورة القرآنيّة لفظاً ومعنىّ للتعبير عن موقف مماثل:

يستوحي الشاعر الصّورة القرآنيّة في لفظها وسياقها معاً، لتأكيد المعنى الذي يذهب إليه، وتوثيقه في ذهن المتلقي، ومن أمثلة ذلك ما نجده من استichاء ابن درّاج لبعض القصص القرآنيّ، على نحو قوله مهنئاً المنصور بانتصاره في غزوة شنت ياقب - من البسيط -:

اليوم أنكص إبليس على عقبه      مُبرأ سبب الغاوين من سببه (٢)

فالشاعر هنا يبارك لمدوحه النصر المظفر الذي تلوح معالمه من خلال تصوير الشيطان وقد ولّى مُدبراً ناقضاً عهده مع الرّوم بعد أن عاينَ قوّة المنصور وجنده المؤمنين. وابن درّاج هنا يستحضر قوله تعالى في مشركي قريش (F E D) G H I J K L M [ Z Y X W V U T R Q P O N ^ \_ ` a b c d e f g h i ] (٣).

(1) الصّورة الفنيّة في شعر ابن درّاج: ١١٧.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٧٣.

(3) الأنفال: ٤٨.

وقد نزلت هذه الآية في مشركي قريش لما ساروا إلى بدر بالقيان والدّفوف بعد أن حسّن لهم الشّيطان ما همّوا به، وأطمعهم بالفوز المبين، فلمّا التقى الفريقان، ورأى الشّيطان مدد الملائكة للمسلمين ولّى مُدبراً متبرّئاً من أصحابه. ولا ريب في أنّ ابن درّاج كان يهدف من استيحاء هذه القصة القرآنيّة إلى الإفادة من تداعيّاتها، لترسيخ أسباب النّصر العامريّ، وتأكيد صفة الشرعيّة الدّينيّة لحكم المنصور، وتصنيف انتصاراته البطوليّة تحت لواء الجهاد في سبيل الله.

ويقول ابن درّاج في موقف آخر مخاطباً المنصور، وقد قفل من ديار الأعداء - من البسيط - :

غادرتها مُحِشَاتٍ بَعْدَ آنِسِهَا      والأَرْضُ خَاوِيَةٌ مِنْهُمْ بِمَا ظَلَمُوا<sup>(١)</sup>

وهنا نجد ابن درّاج يستوحي قصّة قوم ثمود لما عتوا وأرادوا بنبيّ الله صالح السّوء، فجازاهم الله بما صنعوا، يقول تعالى مخبراً عن قصّتهم، وقد غدت عبرة للأمم: ( w v u t s r q p o ) { z y | { إِنْ فِي ذَلِكَ لَآيَةٌ لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ }<sup>(٢)</sup> .

ويبدو أنّ استحضار قصّة ثمود قد أثرى دلالة الصّورة لدى ابن درّاج، ووسّع أبعادها في ذهن المتلقّي، وأضفى عليها لونا من الحيويّة والألفة، فتداعيّات القصة القرآنيّة رسّخت في ذهن السّامع أنّ ما حاق بالروم كان نتيجة حتميّة لضلالهم وكفرهم. كما هو تأكيد لمصادقيّة نضال المنصور وشرعيّة حكمه، وتأييد المشيئة الإلهيّة لمسيرته الجهاديّة.

وعلى نحو مشابه يخاطبه وقد قفل من ديار الروم، - من الكامل - :

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٢.

(2) النمل: ٥١ - ٥٢.

وتركت أرض " ليون " وهي كأنها لم تغن بالأمس القريب ديارها (١)

وهنا الشاعر يستحضر قصة الحياة الدنيا التي وردت في قوله تعالى:  
(إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ ﴿٢٠﴾ مِّنَ السَّمَاءِ فَخُطِّطَ بِهِ نَبَاتٌ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ  
ٱلنَّاسُ ﴿٢١﴾ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفُهَا وَٱلرَّيْنَتُ وَطَرَىٰ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَدِرُونَ  
عَلَيْهَا أَتَتْهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنِ بِٱلْأَمْسِ كَذَٰلِكَ  
نُفَصِّلُ ٱلْآيَاتِ لِقَوْمٍ يُفَكِّرُونَ ) (٢).

وهنا نجد أن توظيف الصورة القرآنية قد أسهم في إغناء الصورة  
الشعرية لدى الشاعر، وتكثيف معانيها، وتوسيع فضائها الزماني والمكاني  
والخيالي، فاستثمار القصة القرآنية رسّخ في ذهن المتلقي صورة ديار الروم  
الزاهرة العامرة بالخيرات، والتي ظن أهلها أنهم قادرون على حمايتها، إلا أن  
جيوش المنصور وطئتها بغتة، فأحالت نضرتها وخضرتها دماراً هائلاً،  
وكانها لم تكن من قبل. وترمز الصورة الشعرية هنا إلى تعظيم شأن  
المنصور، ففي حين تشير الآية الكريمة إلى (أمر الله) نجد ابن درّاج يشير  
إلى أمر المنصور)، وتتساوى القدرة في الأمرين معاً.

وإضافة إلى استيحاء الشاعر للقصص القرآني في سياق صناعة  
الصورة الشعرية لديه نجده أيضاً يستمدّ مادة صوره من الأسس  
الإيمانية الكبرى التي رسّخها القرآن الكريم في أذهان المؤمنين، كفضل  
الجهاد في سبيل الله. ومن أمثلة ذلك قوله مشيداً بالجندي العامري - من  
البسيط - :

شرى من الله نفساً خُزّت طاعتها فأحرز الدين والدنيا بما ربحا (٣)

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٧.

(2) يونس: ٢٤.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٤٠.

فابن درّاج يستوحي هنا قوله تعالى: (إِنَّ اللَّهَ © مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَتْ لَهُمُ الْجَنَّةُ ... وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ) <sup>(١)</sup>.

ومن خلال استيحاء هذه الصورة القرآنية لفظاً وسياقاً يؤكد ابن درّاج المرتبة الإيمانية الكبرى للجندي العامري، وشرعية نضاله في سبيل إعلاء راية الإسلام، وما سيحوزه من ثواب عظيم في الدنيا والآخرة. كما يُضفي على مادة صورته ضرباً من الجدة عندما قرن طاعة المنصور بطاعة الله، ليؤكد قداسة المكانة الدينية التي حازها المنصور آنذاك.

يبدو من سياق الأمثلة السابقة كيف برع ابن درّاج في توظيف الصورة القرآنية لفظاً وسياقاً لغايات عدّة؛ منها إضفاء مسحة من الألفة والحيوية والمصادقية، أو تأكيد المعنى المراد، أو توسيع فضاءاته، وربما تكثيف المعنى وإيجاز الفكرة.

#### - استيحاء لفظ الصورة القرآنية دون معناها السياقي:

تظهر تجربة العامريّات استيحاء ابن درّاج للعديد من الصّور القرآنية من جهة اللفظ فقط، في حين نجده يُحوّر ويُعدّل بالمعنى السياقي لهذه الصّور بما يتناسب والموقف الشعريّ.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قوله مشيداً بالمنزلة السّامية التي حازها المنصور - من البسيط -:

حتى رمّوا بعضا التّسيار فامتسكوا  
حبلًا من الملك "المنصور" واعتصموا <sup>(٢)</sup>

(١) التوبة: ١١١.

(٢) ديوان ابن درّاج: ٣٤٢.

فالشاعر هنا يستوحي قوله تعالى: ( E D C B A )

(F)<sup>(١)</sup>، وهو استيحاء يهدف الشاعر من خلاله إلى التّهويل والمبالغة، إذ يستحضر صورة تمسك المؤمنين بعهد الله تعالى، لأنه طرق النّجاة الوحيد في هذه الحياة، إلا أنّ الشاعر ينقل الصّورة إلى معنى مغاير، فهو يشير إلى تمسك الرّوم بعهد المنصور، وإذعانهم لأوامره، بعد أن بات هذا العهد سبيلهم الأوحد للنّجاة.

ويقول في موقف آخر مشيداً ببطش المنصور بأعدائه - من الخفيف -:

أَيَقْبَلُوا بِالْحِمَامِ لَمَّا رَأَوْهُ مُقْبِلًا نَحْوَهُمْ وَسَيِّئَتْ وَجُوهُ<sup>(٢)</sup>

والشاعر هنا يستوحي قوله تعالى في وصف يوم القيامة: ( ! "

# \$ % & ' ) ( \* + , - )<sup>(٣)</sup>، ونجده ينقل

اللفظ من سياق تهويل يوم القيامة، وتعظيم مرآه في عيون المنكرين له، إلى الإشادة بجبروت المنصور في الحرب، ورصد صورته المروعة في أنظار الرّوم ساعة المعركة.

ولا ريب في أنّ توظيف الصّورة القرآنيّة هنا يثري دلالة الصّورة، ويرسخ في الأذهان مشهد ضراوة الحروب العامريّة، وبسالة القائد المنصور فيها، كما أنّ هذا التّوظيف يعطي أفعال الممدوح مصداقيّة عالية، فالشاعر يفيد ممّا قيل في المشركين، ويسبغه على الرّوم الكفرة، فتتكوّن صورة من القداسة والتّبجيل لشخص المنصور الحاكم المنتصر لدين الله المجاهد في سبيله.

ويقول في سياق الإشادة بمناقب المنصور - من الطويل -:

(1) آل عمران: ١٠٣.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٦٤.

(3) الملك: ٢٧.

مناقبُ يعيا الوصفُ عن كُنْهٍ قدرِها ويرجعُ عنها الوهمُ وهوَ حسيرٌ<sup>(١)</sup>

يستوحي الشاعر في هذا البيت قوله تعالى: ( ٩ ٨ : ؛ < P O N M K J I H G F E D C B A @ ? > (V U T S R Q)<sup>(٢)</sup>.

والصورة القرآنية هنا تعبر عن كمال إبداع الله تعالى في خلقه، وقد اختار ابن درّاج أن يوظفها ليدلّل على كمال صفات المنصور التي يعجز المتوهم أن يجد فيها عيباً أو نقصاً، كما اختار أن يضفي لونا من التغيير، فاستبدل الوهم بالبصر.

ويقول مشيداً بأجداد المنصور العظماء - من البسيط - :

وإن رَضُوا أشرقَ الليلُ البهيمُ بهمُ ويكشفُ الموتُ عن ساقٍ إذا أنفوا<sup>(٣)</sup>

وهنا يستحضر الشاعر قوله تعالى في وصف مشهد من مشاهد يوم القيامة: ( أَيْكْشَفُ عَنْ سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ ۖ السُّجُودَ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ )<sup>(٤)</sup>، فيفيد الشاعر ممّا ترمز إليه الصورة من شدّة الأمر وهول الموقف، ليدلّل على جبروت أجداد المنصور، وشدّة بطشهم. ونجده يرسم لصورته أفقاً يتناسب وموقفه الشعريّ، فيجعل الموت هو الذي يكشف عن ساقه بأمر من أجداد المنصور.

ويقول في معرض تصوير كثرة الغنائم التي قفل بها المنصور - من

الوافر - :

مغّاتم لا يُحيطُ بهنَّ إلا حسابُ الكاتبين الحافظين<sup>(٥)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥٣.

(2) الملك: ٣ - ٤.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٠٤.

(4) القلم: ٤٢.

(5) ديوان ابن درّاج: ٣١٩.

والشاعر هنا يفيد من قوله تعالى: ( T S Q P O )<sup>(١)</sup>،  
 ليعظم من شأن الموقف، وليدل على أنه مشهد تجاوز أفق التوقع.  
 تظهر الأمثلة السابقة أنّ الشاعر يستحضر آيات من القرآن الكريم،  
 ويربطها بمعاني الجهاد والحرب، ليؤكد قداسة الحروب التي يخوضها  
 المنصور، فقتاله للروم وغيرهم ليس قتالاً من أجل الملك أو السيادة أو  
 الغرسة أو الطمع، وإنما قتال من أجل العقيدة ودفاعاً عنها.  
 وفي مجال الحديث عن أثر المصدر الديني في الصورة الشعرية يغدو  
 السؤال المهم: هل أفاد الشاعر من المصدر الثاني للتشريع السماوي، أي  
 الحديث الشريف في إطار صناعة الصورة؟  
 في محاولة للإجابة عن هذا السؤال يمكن القول: يعثر قارئ العامريّات  
 على ومضات قليلة اقتبسها الشاعر من نور الحديث النبوي الشريف. ومن  
 أمثلة ذلك قول الشاعر مشيداً بأجداد المنصور - من الرمل :-

وهم المغفور في بدر لهم وهم الأبرار " في يوم أخذ " <sup>(٢)</sup>

ففي هذا البيت إشارة إلى الحديث الشريف: " لعل الله اطلع على أهل  
 بدر، فقال: اعملوا ما شئتم، فقد غفرت لكم. " <sup>(٣)</sup> وقد أسهم توظيف الحديث  
 النبوي الشريف هنا في توثيق كلام الشاعر، ووسمه بمصدقية عالية، وهو ما  
 يبحث عنه شاعر مداح كابن درّاج.

ويقول في تعظيم شأن المنصور - من البسيط - :

إليك منك فرار الخائف الوجيل وفي يدك أمان الفارس البطل <sup>(٤)</sup>

(1) الانفطار: ١٠ - ١١.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣١٣.

(3) الجامع الصحيح: ٣ / ٨٨.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣٥٠.



وفي هذا البيت نلمح إشارة إلى الحديث الشريف: "... وألجأتُ ظهري إليك رهبةً ورغبةً إليك، لا ملجأ ولا منجى منك إلا إليك." (١).

ويقول في مقام آخر مشيداً بأجداد المنصور - من البسيط -:

والمُوجِبُونَ اهْتَزَّازَ الْعَرْشِ حِينَ تَوَوَّأُوا      وَالْمُبْتَنَى لَهُمْ فِي الْجَنَّةِ الْغُرْفُ (٢)

ويفيد الشاعر في شطره الأول من الحديث الشريف: " اهتزَّ عرشُ الرحمن لموت سعد بن معاذ " (٣) مستثماً قضية انتساب سلالة المنصور إلى الأنصار. والمعروف أنَّ سعد بن معاذ أحد سادة الأنصار في عهد النبوة. وفي الشطر الثاني يستوحي الحديث الشريف الذي جاء ليفصل القول في الآية الكريمة: "وهم في الغرفات آمنون" (٤). والحديث يقول: "إنَّ في الجنةَ لغرفاً تُرى ظهورها من بطونها، وبطونها من ظهورها،... هي لمن أطاب الكلام، وأطعم الطعام، وأدام الصيام، وصلى الله بالليل والناس نيام" (٥).

ويقول مشيراً إلى جهاده أشواقه في سبيل بلوغ رحاب المنصور الملك الكريم - من البسيط -:

مِنْ كُلِّ نَافِرَةٍ ذَلَّتْ لِقَوْدِ يَدِي      فِي ثَنِي مَا يَدُكَ الْعَلِيَاءُ تَحْبُونِي (٦)

فالشاعر هنا يفيد من الحديث الشريف: " اليد العليا خيرٌ من اليد السفلى" (٧)، وذلك لتعظيم أجر المنصور الذي أنقذ الشاعر من ظلمات الفقر، وغياهب الأسى.

---

(1) الجامع الصحيح: ٤ / ١٥٦.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٠٥.

(3) الجامع الصحيح: ٣ / ٤٣.

(4) سبأ: ٧٣.

(5) الجامع الكبير: ٤ / ٢٩٤.

(6) ديوان ابن درّاج: ٤٥٦.

(7) صحيح مسلم: ٧ / ١٢٤.

وتجدر الإشارة إلى أنّ ابن درّاج لم يكتفِ بتوظيف القرآن الكريم أو الحديث الشريف فحسب، وإنّما نجده يستثمر المصطلحات الإسلامية، والشّعائر الدنيّة أيضاً، بما تحمله من رموز ودلالات خاصّة تثري المعنى، وتؤكدّه في ذهن المتلقّي، وتكسبه مصداقيّة عالية المستوى. ومن أمثلة ذلك ما نجده في ألفاظ العبادات والعقيدة الإسلامية. ففي إطار العبادات نجده يستحضر ألفاظ الصّوم من مثل قوله - من الكامل -:

ولِيَهْنِكَ الْفَوْزُ الَّذِي أَحْرَزْتَهُ      نُسْكَاً بِأَزْكَى قُرْبَةٍ وَصِيَامٍ<sup>(١)</sup>  
ولِيَهْنِكَ الْفِطْرُ الَّذِي اسْتَقْبَلْتَهُ      لَهْجاً بِخَيْرِ تَحِيَّةٍ وَسَلَامٍ

فهنا نجد الشّاعر يقرن الصّوم بالجهاد، وهو أمرٌ يتكرّر غير مرّة لدى ابن درّاج، يقول مشيداً بالجيوش العامريّة - من الكامل -:

وَصَلَّتْ بِيَمْنِكَ صَوْمُهَا بِجَهَادِهَا      وَنَدَى يَدَيْكَ بِأَوْبِهَا إِفْطَارُهَا<sup>(٢)</sup>  
حَتَّى قَدِمْتَ بِمَفْخَرِ الْفَتْحِ الَّذِي      أَحْيَا الْمُنَى بِقُدُومِهِ اسْتِبْشَارُهَا

كما نجده يستحضر ألفاظ الحجّ وشعائره، ومن أمثلة ذلك قوله - من الطويل -:

فَوَاتِحُ عِزِّ مَا لَهَا دُونَ "زَمْزَمٍ"      وَلَا دُونَ سَعْيِ "الْمَرْوَتَيْنِ" قُفُولُ<sup>(٣)</sup>  
وَهَلْ عَائِقُ عَنْهَا، وَكُلُّ سَنِيَّةٍ      إِلَيْكَ تَسَامَى أَوْ إِلَيْكَ تَوُؤُلُ  
سَيُوفٌ عَلَى الْجُرْدِ الْعِتَاقِ عَزِيزَةٌ      وَأَرْضٌ إِلَى "الْبَيْتِ الْعَتِيقِ" ذَلُولُ

(١) ديوان ابن درّاج: ٣٦٠.

(٢) المصدر نفسه: ٣٤٩.

(٣) المصدر نفسه: ٧.

فَقَدْ أَذْنَتْ تِلْكَ الْفَجَاجُ وَدُمَّتْ      حُزُونٌ لِمَهْوَى مَرَّهَا وَسُهُولُ  
وَقَامَ بِهَا عِنْدَ " الْمَقَامِ " مُبَشَّرٌ      وَشَامَ سَنَاها " شَامَةً " وَ"ظَفِيلُ"

فالشاعر هنا يوظف بعض شعائر الحجِّ ومصطلحاته الخاصة ليدلّل على  
قداسة جهاد المنصور، وتأييد الإرادة الإلهية لمسيرته النضالية.

وقد نجد ابن درّاج يوظف بعض المفاهيم المتعلقة بالعقيدة الإسلامية،  
فيتحدّث عن التّوحيد، من مثل قوله - من الطويل - :

كَتَائِبُ تَوْحِيدِ الْإِلَهِ شِعَارُهَا      وَمَا يَوْمُ خِزْيِ الْكُفْرِ فِيهَا بَوَاحِدٍ <sup>(١)</sup>

ويتحدّث عن طاعة الرّحمن والتزام أوامره، وهو أمرٌ يؤكّده الشاعر  
مراراً، لتوثيق شرعية حكم المنصور، يقول مُهنئاً المنصور بأسر غرسية بن  
فرذلند ملك قشتالة - من الوافر - :

لَقَدْ كَادَتْ سُعُودُكَ مِنْهُ نَجْمًا      مَنِيْعَ الْجَوِّ وَعُرَ الْارْتِقَاءِ <sup>(٢)</sup>  
وَأَعْظَمُ فِي الضَّلَالَةِ مِنْ صَلِيبٍ      وَأَعْلَى فِي الْكَتَائِبِ مِنْ لَوَاءٍ  
وَقَدْ أَبْلَيْتَ فِيهِ اللَّهَ شُكْرًا      تَوَاصَلُهُ بِإِخْلَاصِ الدَّعَاءِ

ومما تقوم عليه العقيدة الإسلامية أيضاً طاعة النّبيّ الكريم صلّى الله  
عليه وسلم، وهي صورة يستحضرها الشاعر مراراً، ليشيد بدفاع المنصور  
عن شرع النّبيّ المصطفى، من مثل قوله فيه - من الطويل - :

حَسَامُ الْإِمَامِ الْمُصْطَفَى وَسِنَانُهُ      وَمَفْرَعُهُ فِي الْمُسْكَاتِ وَحَاجِبُهُ <sup>(٣)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٥.

(2) المصدر نفسه: ٣٦٩ - ٣٧٠ - ٣٧١.

(3) المصدر نفسه: ٣٢١.

ومن أسس العقيدة أيضاً الإيمان بالغيبيات التي أشار الإسلام إلى وجودها،  
من مثل: القضاء والقدر، الوحي، العرش، الجنة، الجحيم، الشيطان...، يقول مشيراً  
إلى تأييد القضاء والقدر لسياسة المنصور، - من الوافر -:

تُناضِلُ عَنْكَ أَقْدَارُ السَّمَاءِ وَتَبْطِشُ عَنْ يَدِكَ يَدُ الْقَضَاءِ<sup>(١)</sup>  
ويقول مادحاً أجداد المنصور الذين آمنوا بالوحي وصدقوا به، - من  
الطويل -:

وَهُمْ صَدَّقُوا بِالْوَحْيِ لَمَّا أَتَاهُمْ وَمَا النَّاسُ إِلَّا عَائِدٌ وَكَفُورٌ<sup>(٢)</sup>  
ويقول ممجّداً ورع المنصور الذي سيكافئه عليه ربُّ العرش - من  
الطويل -:

وَيَهْنِكَ شَهْرٌ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ شَاهِدٌ بِأَنَّكَ بَرٌّ بِالصِّيَامِ وَصُورٌ<sup>(٣)</sup>  
فَوُفِّيتَ أَجْرَ الصَّابِرِينَ وَلَا عَدَا مَسَاعِيكَ فَوْزٌ عَاجِلٌ وَقَبُولُ  
ويقول مشيداً بسعي المنصور وجيشه العامريّ إلى جنان الخلد، - من  
الطويل -:

ضَرَبْتَ بِحَزْبِ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ مُقِمّاً إِلَى مَتَجَرِّ جَنَاتٍ عَدَنٍ لَهُ رِبْحٌ<sup>(٤)</sup>  
ويقول مخاطباً المنصور وقد عفا عن زعيم الروم، - من الطويل -:  
فَأَعْطَيْتَهُ مَا لَوْ تَأَخَّرَ سَاعَةً لَزُمْتُ إِلَى نَارِ الْجَحِيمِ رَكَائِبُهُ<sup>(٥)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٦٨.

(2) المصدر نفسه: ٢٥٣.

(3) المصدر نفسه: ٧.

(4) المصدر نفسه: ٣٢٩.

(5) المصدر نفسه: ٣٢٣.

ويستحضر أيضاً صورة الشيطان كما وردت في تعاليم الدين الإسلامي، فمثلاً يقول ساخرًا من زعيم الروم الذي ناصب المنصور العداء - من الطويل -:

وَأَيُّقَنَنَّ أَنَّ اللَّهَ صَادِقٌ وَعَدِهِ وَأَنَّ أَمَانِي الضَّلَالِ كَوَازِبُهُ<sup>(1)</sup>  
وَأَخْلَفَهُ الشَّيْطَانُ خَادِعٍ وَعَدِهِ وَأَيُّقَنَنَّ أَنَّ اللَّهَ عَنَّا مُحَارِبُهُ

وتبدو صورة الشيطان هنا مُنْشَحة بالخدلان والخيبة، فقد أغوى أتباعه من الروم، وغرر بهم ومناهم بالنصر، ثم خذلهم وأقرّ بعجزه عن نصرهم. وكأنّ الشاعر يحرك ذاكرة المتلقي لاستدعاء صورة الشيطان وأتباعه، كما ارتسمت في الثقافة الإسلامية، ومن ثمّ استحضار دلالتها، وإجراء الموازنة بينها وبين السياق الواردة فيه.

إنّ الأمثلة السابقة تشي بأنّ التعاليم الدينيّة كانت مادّة رئيسة في صناعة الصورة في العامريّات، ممّا أعطى شعر ابن درّاج منزلة سامية تؤثر في وجدان الناس. كما تشي بأنّ هذا الحضور الأسر للثقافة الدينيّة لديه مبعثه غالباً تدعيم مواقف ممدوحه السياسيّة، وإحاطته بهالة دينيّة تترك صدًى واسعاً في ذهن المتلقي، وتعمّق الصورة في مخيلته، فهو يجعل غايات المنصور كلّها غايات سامية تدور حول أشهر القيم الأخلاقيّة والدينيّة التي دعا إليها الإسلام. كما تدلّ في الوقت نفسه على عمق ثقافة الشاعر الدينيّة واتّساعها، وقدرته البارعة على توظيف الشّعور الجمعيّ الذي يُقدّس التعاليم الدينيّة في بناء صور فنيّة تقوم على تداعيات هذا الشّعور، لإثارة تفاعل المتلقي وإقناعه.

#### المصدر التاريخي:

لعلّ من أبرز ما يستوقف قارئ العامريّات أنّها أبيات تفيض بالإشارات التاريخيّة، والعلم الواسع بالأنساب، وأخبار الأمم السّابقة، وهو أمرٌ عكف

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٢٣.

عليه الشاعر في ديوانه كله، حتى إنّ براعته في استيحاء التاريخ قديمه وحديثه قد غدت ملكة مميّزة له من سواه من الشعراء، فها هو حازم القرطاجنيّ يصنّف وسائل الشعراء في إدراك مقاصدهم بقوله: " وللشّعراء مذاهب في ما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الأنحاء المستحسنة في الكلام، كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ. فقلّ ما يشدّ من مستحسن الكلام عن هذه الأنحاء الأربعة شيء. فمنهم من تشتت عنايته بالأوصاف كالبحتريّ، وبالتشبيه كابن المعتزّ، وبالأمثال كالمتنبّي، وبالتواريخ كابن درّاج القسطلّي".<sup>(١)</sup>

وإذا استقصينا ما ورد في تجربة العامريّات من أسماء تاريخيّة نحصل على شجرة باسقة للنسب العامريّ المجيد تبدأ جذورها من عهد يعرب وقحطان، وتمتدّ فروعها إلى سبأ وحمير وآل تبع والأقيال، وصولاً إلى الأنصار (حزب النبوة والهدى) حيث تطاول عنان السّماء.

وممّا يستوقف القارئ أنّ ابن درّاج أجاد بحذق استثمار خبرته الواسعة بأنساب العرب وتواريخهم، وما دار بينهم من حروب، وما يتعلّق بهم من أمجاد، فهو لا يسرد أسماء ملوك اليمن أو قبائلهم أو مفاخرهم سرداً مملاً يدلّل به على سعة علمه واطلاعه، وإنّما "كثيراً ما ذكر هذه الأمم، وما كان من أحداث، ألمّ بها بدقائقها... إلماً شديداً، وعقد بينها وبين أحداث عصره بصلة، وشكّل منها كثيراً من صوره، مُستغلاً تشابه المواقف الحادثة مع المواقف القديمة"<sup>(٢)</sup>. وهو ما يمكن أن ننتبّه من خلال الأمثلة الآتية التي ترصد براعة ابن درّاج في تشكيل صور شعريّة معبرة تمتح مادّتها من معين التاريخ، فعلى صعيد إفادته من التاريخ القديم نجده يخاطب المنصور قائلاً - من البسيط -:

(١) منهاج البلاغ: ٢١٩.

(٢) الصورة الفنيّة في شعر ابن درّاج: ١٥٦.

وَالْمَلِكُ مَلِكُكُمْ غَادٍ فَمُنْتَظَرٌ،      آتٍ فَمُقْتَبِلٌ، ماضٍ فَمُوتَتَفٌ<sup>(١)</sup>  
 مَنْ ذَا يَعُدُّ كَقَحْطَانِ الْمُلُوكِ أَبَاً      وَالتَّبَعِينَ إِذَا مَا عُدَّدَ الشَّرَفُ ؟  
 أَمْ مَنْ كَعَمْرُو وَعِمْرَانٍ وَثَعْلَبَةُ      وَحَاتِمٍ وَأَبِي ثَوْرٍ لَهُ سَلَفُ ؟  
 مِنْ كُلِّ أْبَلَجٍ كَالْجَوَازِاءِ مَقْرَفُهُ      فِي عَقْدٍ تَاجٍ بَعِزِّ الْمَلِكِ يُكْتَتَفُ

فالشاعر هنا يوظف ثقافته التاريخية الواسعة في سبيل الإشادة بسلالة المنصور المجيدة، فيحدثنا عن انتساب أميره إلى قحطان وتبع أوائل ملوك اليمن في الجاهلية، ثم يشيد بأجداد المنصور العظماء الذين استفحل لهم الملك في الجاهلية، فيشير إلى عمرو مزيقياء بن عامر، الملقب بماء السماء، ويشيد بولديه عمران وثلعبة العنقاء<sup>(٢)</sup>، كما يعطف على ذكر أبي ثور، وهو عمرو ابن معدي كرب الزبيدي، أشهر فرسان العرب في زمانه.<sup>(٣)</sup>

ويقول مخاطباً إياه أيضاً - من البسيط - :

وَقَائِدُ الْخَيْلِ عَمَّ الْجَوَّ عَثِيرُهَا      وَمَادَتِ الْأَرْضُ مِنْ أَهْوَالِهَا رُعْبَاً<sup>(٤)</sup>  
 وَصَفْوَةُ اللَّهِ مِنْ أَنْصَارِ دَعْوَتِهِ      وَمَنْ تَنَقَّى لِنَصْرِ الدِّينِ وَانْتَخَبَا  
 مُؤَفٍّ عَلَى الرُّتَبِ الْقُصُوى مَدَى فَمْدَى      وَوَارِثُ الْمَلِكِ قَحْطَانًا أَبَا فَأْبَا  
 حَيْثُ اعْتَرَى فَخْرُ إِسْمَاعِيلَ فِي سَلْفِي      هُوْدٍ وَحَيْثُ تَلَاقَتْ خَنْدِفٌ وَسَبَا  
 مِنْ كُلِّ قَرَمٍ غَدَا بِالْمَجْدِ مُشْتَمِلًا      وَمُسْتَقِلًا بَتَاجِ الْمَلِكِ مُعْتَصِبَا  
 أَلْقَتْ إِلَى يَدِهِ الدُّنْيَا أَزْمَتَهَا      فَأَحْرَزَ الْأَرْضَ مُلْكًا وَالْعُلَا حَسْبَا

(١) ديوان ابن درّاج: ٣٠٤.

(٢) ينظر: الإيناس بعلم الأنساب: ٨١.

(٣) ينظر: معاهد التنصيص: ٣ / ٢٤٠ - ٢٥١.

(٤) ديوان ابن درّاج: ٣١١. القرم من الرجال: السيّد المعظم.

وهنا أيضاً نستشف ثقافة ابن درّاج الواسعة بملوك اليمن وأنسابهم، إذ نراه يعقد الصلّة بين أميره المنصور وملوك اليمن، فيشير إلى أنّ المنصور قد ورث الحكم عن أجداده الذين يمتدّ نسبهم إلى قحطان، مشيداً بأنّ قحطان يعود بنسبه إلى إسماعيل بن إبراهيم عليه السّلام، ويُعدّد لنا أشهر هؤلاء الأجداد، فيذكر هوداً وخندفاً وسبأ.<sup>(١)</sup>

وكما استوحى الشّاعر صورته من تاريخ العرب القديم، كذلك نجد بعض صورته تصدر عن التّاريخ الإسلاميّ، يقول مفتخراً بأجداد المنصور الذين كان لهم شرف الاشتراك في أولى الغزوات الإسلاميّة، - من الوافر -:

تُراثٌ حَزَتْ مَفْخَرُهُ نِزَاعاً      إِلَى أبنَاءِ عَمِّكَ فِي "حُثَيْن" <sup>(٢)</sup>

وقد نجده يستوحي بعض المواقف التّاريخيّة الإسلاميّة، ليرصد صدق تجربته الذاتيّة، يقول مثلاً مخاطباً المنصور - من الطويل -:

وَمَا شَكَرَ "النَّخَعِي" شُكْرِي وَلَا وَفَى      وَفَائِي - إِذْ عَزَّ الْوَفَاءُ - "قَصِير" <sup>(٣)</sup>

فالشّاعر في الشّطر الأوّل يستحضر قصّة وفاء الأشتر النّخعيّ، وهو أحد كبار أصحاب الإمام عليّ بن أبي طالب عليه السّلام، ومن أشهر النّاس بالوفاء له <sup>(٤)</sup>. في حين يفيد في الشّطر الثاني من موقف تاريخيّ جرت أحداثه قبل الإسلام، إذ نجده يستحضر قصّة مشهورة تردّدت في كتب التّاريخ العربيّ، وهي قصّة وفاء قصير بن سعد اللّخميّ لصاحبه جذيمة الأبرش،

---

(1) ينظر: الإيناس بعلم الأنساب: ١٦٧ - ١٣ - ١٧. وينظر: نسب قريش: ١ / ٣ - ٧.

وينظر: الأنساب: ٢٣ / ٧.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣١٦.

(3) المصدر نفسه: ٢٥٤.

(4) يُنظر نهج البلاغة: ٣ / ٤٥٩. وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: ٢٠ / ١٠٠ وما

بعد.



ومما ترويه هذه الكتب أن قصيراً جدع أنفه، واحتال على الملكة الزباء،  
ليدرك ثأر صاحبه جذيمة منها<sup>(١)</sup>.

### الثقافة العامة:

تظهر تجربة العامريّات أن ابن درّاج شاعرٌ ذو ثقافة واسعة، ويمكن  
تسليط الضوء على أبرز جانبيين من جوانب هذه الثقافة؛ وهما: الأسطورة  
والموروث الشعبيّ، وعلم الفلك. وهما جانبيان لا نكاد نلمح لهما أثراً واضحاً  
في كتاب (الصّورة الفنّية في شعر ابن درّاج)، رغم أنّهما يمثلان طابعاً مميزاً  
لتجربة ابن درّاج الشعريّة.

### - الأسطورة والموروث الشعبيّ:

تسرّبت ملامح الأسطورة إلى فنّ الصّورة في العامريّات، واستطاع ابن  
درّاج من خلالها أن يُكثّف معانيه، على نحو استحضاره صورة نقيب الغراب،  
ليظهر تحسّره على أيّام عزّه ومجده التي ولت، فيقول -من الكامل- :

أيّام لا نرتاغ من صَرفِ النّوى      أمناً، ولا نُصغي لنعبِ غُراب<sup>(٢)</sup>

ونجده يستوحي الصّورة عينها في موقف آخر، ليدلّل على عظيم الشّؤم  
الذي حاق بالروم لما نكثوا عهدهم مع المنصور، فيقول -من الوافر- :

لِغَاوٍ سَلَّ سَيْفَ النّكثِ فِيهَا      كما نعبُ الغُرابُ بيومِ بَيْنِ<sup>(٣)</sup>

والصّورة السّميّة واضحة المعالم في هذين المثالين، فالشاعر  
يستحضر صوت الغراب، وإشاعة هذا الصّوت في إطار الصّورة الفنّية كفيل

---

(1) للتفصيل ينظر: مجمع الامثال: ١ / ٢٣٣ - ٢٣٧.

(2) ديوان ابن درّاج: ١٣.

(3) المصدر نفسه: ٣١٩.

بإشاعة مشاعر الشؤم لدى المتلقي إلى حدٍّ بعيد، فالغراب "أشأم ما يُتطير به ضمن مجموعة أخرى من الطيور تُسمَّى الطير العراقيب" (١).

ويقول في موقف آخر واصفاً ضيق حاله بعد أن قذفته النوائب بنبلها وحرايها - من الوافر -:

وَتِلْكَ مَرَاتِبُ الْأَخْطَارِ مِنِّي      حَمَائِمُ يَنْتَحِبْنَ عَلَى هَدِيلٍ (٢)

وهو هنا يستحضر أسطورة الهديل، فيعقد مشاكلة معنوية بين حاله مع صروف الدهر التي فرضها عليه القدر، وحال الحمائم مع الهديل، "وقصة الهديل أكذوبة من أكاذيب العرب؛ زعموا أن الهديل فرخ كان على عهد نوح، فصاده جارح، فما من حمامة إلا وهي تبكيه، وتدعوه فلا يجيبها" (٣).

ويقول في مقام آخر مادحاً أميره المنصور، وقد وفد عليه أحد السقراء - من البسيط -:

فَوَافِقَ الْبَحْرِ وَالْآفَاقُ تَكْنُفُهُ      مِنْ الرِّيَّاحِ وَوَفَى الشَّمْسِ فِي الْحَمَلِ (٤)  
وَقَابِلَ الْمَجْدِ وَالْإِعْظَامِ فِي مَلِكٍ      بِالسَّعْدِ مُسْتَقْبِلَ لِلْسَّعْدِ مُقْتَبِلَ

فالشاعر هنا يستحضر أسطورة حلول الشمس في الحمل، والتي ترمز إلى السعد والخصب والقوة والشباب، فالمتعارف عليه عند العرب منذ القدم أن "حلول الشمس برأس الحمل أول الزمان وشبابه" (٥)، إذ "يقال: إن الله تعالى خلق الخلق كله، والشمس برأس الحمل، والزمان معتدل، والليل والنهار مستويان" (٦). ومما تداولته العرب أيضاً: "إن أول الكواكب الحمل، وهو قلب

(1) الصورة الفنية أسطورياً: ٢٤٨.

(2) ديوان ابن درّاج: ٤٥٩.

(3) جمهرة الأمثال: ١ / ٢٥ - ٢٦.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣٥٢.

(5) خزنة الأدب: ١٠ / ٣٨٩.

(6) الأزمنة والأمكنة: ١ / ١٤٦.

قلب المريخ، وشرف الشمس، وله القوة على جميع سلطان الفلك، لأنه صاحب السيف، وله الأمر والحرب والسلطان والقوة<sup>(١)</sup>. وقد اعتاد الشعراء استحضار أسطورة حلول الشمس في الحمل للإشادة بعظمة ممدوحهم، من مثل قول الشريف الرضي مخاطباً ممدوحه - من البسيط -:

لله زهرة ملك قام حاسداًها وليس يعلم أن الشمس في الحمل<sup>(٢)</sup>

ومن أفكار الموروث الشعبي التي تسربت إلى ذهن الشاعر فكرة زجر الطيور، ومن أمثلة ذلك قوله مخاطباً زوجته ساعة الوداع - من الطويل -:

ولم تزجري طير السرى بحروفها فتنبئك إن يمن فهي سرور<sup>(٣)</sup>

وقوله مشيداً بانطلاق ولدي المنصور إلى المعركة - من الوافر -:

لقد زجر الهدى يوم استطارا إلى الأعداء أيمن سانحين<sup>(٤)</sup>

وقد نهذا بأيمن طائرين وقد طلعا بأسعد طالعين

فالشاعر في هذين المثالين يستمد مادة صورته من فن العيافة، وهو "زجر الطير والتفاؤل بأسمائها وأصواتها وممرها، وهو من عادة العرب كثيراً، وهو كثير في أشعارهم"<sup>(٥)</sup>. ويبدع الشاعر عندما يجعل الهدى زاجراً لطير المسلمين، التي تطير نحو اليمين، مما يشعر ممدوحه باليمن والتفاؤل.

(1) نهاية الأرب في فنون الأدب: ٣٠ / ٢٠٥.

(2) ديوان الشريف الرضي: ٢ / ١١٤.

(3) ديوان ابن دراج: ٢٥٠.

(4) المصدر نفسه: ٣١٨ - ٣١٦.

(5) لسان العرب: ٩ / ٣١٢.

ونجده يستفيض في فكرة الطيور السّوانح والبوارح و"العرب تزجر على السّانح، وتترك به، وتكره البارح وتتشاءم به والسّانح: ما أراك مياسره، فأمكن الصّائد، والبارح: ما أراك ميامنه، فلم يمكن الصّائد إلا أن ينحرف له"<sup>(١)</sup>. ومن أمثلة ذلك في شعره قوله مُهنّأً بعودة المنصور سالماً غانماً إلى دياره بعد أن بشرت السّوانح بقرب وصوله، -من البسيط -:

هِيَ السّوَانِحُ "لِلْمَنْصُورِ" قَدْ نَطَقَتْ      بِقُرْبِهِ وَخَفَاءُ الْفَالِ قَدْ بَرِحَا<sup>(٢)</sup>

ومن أمثله قوله ساخراً من زعيم الرّوم الذي فرّ هارباً من ساحة المعركة، وأمسى وحيداً، وكلّما زجر طيراً أجابته البوارح منها، لتكون بارق شؤم عليه - من البسيط -:

لَا يَزْجُرُ الطَّيْرُ فِي سَهْلٍ وَلَا جَبَلٍ      إِلَّا بَوَارِحُ تَعْمِي عَيْنَ مُقْتَرِبِهِ<sup>(٣)</sup>

إنّ تمثّل ابن درّاج الأسطورة والموروث الشعبيّ، وأحسن توظيفهما في إطار صناعة صورهِ الشعريّة.

- علم الفلك:

تزخر الصّورة الشعريّة في تجربة العامريّات بمفردات عالم الفلك الواسع كالكواكب والنّجوم والأنواء، ومبعث ذلك أمران رئيسان، أولهما: رغبة الشّاعر في أن يُثبت ذاته المتّقّة العارفة بمجاهل العلوم، وقدراته الإبداعيّة الفدّة على الغوص في ميادين الخيال، ولاسيّما في مجال يحفّه الغموض، وتكتنفه الإثارة بعد أن حيّك حوله الكثير من الأساطير

(1) الكامل في اللغة والأدب: ١ / ١٩٨.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٣٩.

(3) المصدر نفسه: ٣٧٤.

والحكايات.

**وثانيهما:** العلاقة الحميمة الوثيقة التي أصرّ ابن درّاج على إقامتها بينه وبين العالم السّماويّ بكواكبه ومجراته، فالطّبيعة عامّة، وعالم الفضاء خاصّة ظلاً يمثّلان الصّورة الانعكاسيّة الأولى لواقع ابن درّاج المُعاش بأفراحه وأتراحه، وكأنّ الحياة القلقة المتوتّرة التي قدّر له أن يعيشها جعلته يبحث عن ملاذ آمن وثابت لا يتحوّل بيّنه شكواه، ويشاركه همومه، فكانت الطّبيعة أنيسه الأوّل في مسيرته الشّعريّة.

ويمكن أن نستشفّ كيف مثّل الفضاء الكونيّ الميدان الأوّل للتعبير عن الحالة النّفسية الشّعورية لابن درّاج من خلال العنوانين الآتيين:

- الصّورة الفلكيّة المفردة:

- الشّمس.

- القمر.

- الكواكب.

- الأنواء.

- الفلك.

- الصّورة الفلكيّة المركّبة.

● الصّورة الفلكيّة المفردة:

يستفيض ابن درّاج في الحديث عن الشّمس والقمر في حيّز الصّورة الشّعريّة، وهما أبرز علمين من أعلام الفضاء الكونيّ، فيقول مثلاً وقد جمعهما في لفظ واحد، ليرمز بهما إلى ولدي المنصور اللذين سطعا في فضاء

أُجَادَه - من الوافر -:

وَقَامَا فِي سَمَاءِ عُلَاكَ نَوْرًا وَإِشْرَاقًا مَقَامَ النَّيِّرِينَ<sup>(١)</sup>

وكثيراً ما نجد ابن درّاج يقرن ممدوحه بالشّمس أو يشبّهه بها، وهو تشبيه تقليديّ اعتمده العربيّ منذ الجاهليّة، فالشّمس منذ الأزل ترمز إلى الخلود والقوّة، وإن كنا نجد ابن درّاج يطيل في عمر الصّورة أكثر، ليخرج بها من إيسار التقليد، وحيّز النّمطيّة إلى أفق أوسع مدى، على نحو قوله في الممدوح - من الكامل -:

فَلَكُمْ تَدَانِي فِي مَكْرٍ لِلْوَعَى كَالشَّمْسِ فِي كَسْفِ الْعَجَاجِ الْهَابِي<sup>(٢)</sup>

ونجد الشّاعر يشبّه ممدوحه بالقمر أيضاً، لكنّه يفصل القول في أحوال القمر بما يتناسب والمعنى الذي يعرضه، على نحو قوله في وصف الجندي العامريّ مثلاً - من الكامل -:

مُتَسَرِّبِلٌ صَدَأَ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُ قَمَرٌ تَعَرَّضَ دُونَهُ سَاهُورُ<sup>(٣)</sup>

فالشّاعر هنا يشبّه الجنديّ العامريّ - وقد تلفّع بالحديد - بالقمر وقت كسوفه، فالسّاهور "كالغلاف للقمر يدخل فيه إذا كسف فيما تزعمه العرب"<sup>(٤)</sup>.

ويقول واصفاً حال ممدوحه وقد نال منه المرض يوماً - من الكامل -:

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٥.

(2) المصدر نفسه: ١٥.

(3) المصدر نفسه: ٣٣٤.

(4) لسان العرب: ٥ / ٦٤٢.

بدرُ المعالي شَفَهُ بعضُ الذي مازالَ يَلْحَقُ كلَّ بَدْرٍ ظلام<sup>(١)</sup>

والشاعر هنا يعبر ببراعة عن فكرة تداولها الشعراء منذ القدم؛ "وذلك أن العادة أن يُشَبَّه المتخلّص من البأساء بالبدر الذي ينحسر عنه الغمام، والشبّه بين البأساء والغمام والظلماء من طريق العقل، لا من طريق الحس"<sup>(٢)</sup>. ونجد ابن درّاج يكتفي بالتلميح إلى الصّورة دون التّصريح بها خلافاً لما اعتاده غيره من الشعراء، كقول الشاعر مثلاً - من الطويل -:

كأنَّ انتضاءَ البدر من تحتِ غيمةٍ نجاؤُ من البأساءِ بعدَ وقوع<sup>(٣)</sup>

وتحتلّ النّجوم حيّزاً واسعاً من الفضاء الكونيّ، وكذلك تشغل مساحة واسعة من ميدان التّصوير لدى ابن درّاج، فنجدّه يذكر أحوال النّجوم، وما يتعلّق بها من أخبار نسجتها يد الأساطير والحكايات، أو علوم الأوّلين، فهو يتعرّض مثلاً إلى أثر النّجوم في الهداية، فيستوحي هذه الفكرة لتشكل صوراً فنيّة عظيمة الدّلالة، على نحو قوله مشيداً بأصالة شعره - من البسيط -:

عَبْدُ لِنُعْمَاكَ فِي كَفْيِهِ نَجْمٌ هُدَى سارٍ بِمَدْحِكَ يَجْلُو الشَّكَّ والرَّيْبَا<sup>(٤)</sup>

إنّ موهبة ابن درّاج نجمٌ يهدي إلى الحقّ، أمّا المسار الذي اعتمده هذا النّجم فهو مدح الملك المنصور، ولمّا سار هذا النّجم في درب المدح لمن يستحقّ المدح جلا بنوره السّاطع ظلّمات الشّكّ والرّيبة، فلم يدع مجالاً لحاسد

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٦٠.

(2) أسرار البلاغة: ٢٢٩.

(3) المصدر نفسه: ٢٢٩. والبيت لابن طباطبا العلويّ.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣١٠.

أو واشٍ بأن ينال من مكانته أو مكانة ممدوحه.

وقد نجده يفيد من فكرة التزام النجم مسراه المُحدّد له، وعدم انحرافه عنه، على نحو قوله - من البسيط -:

وَأَيْنَ بِالْبَحْرِ عَنْ مَثْوَاهُ مُنْعَرَجٌ ؟ وَأَيْنَ بِالنَّجْمِ عَنْ مَجْرَاهُ مُنْحَرَفٌ؟<sup>(١)</sup>

وقد يستثمر فكرة كثرة النجوم المنتثرة في الفضاء الكوني، ليدلّل على عظمة الجيش العامريّ، يقول - من الطويل -:

يُكَاثِرُ أَعْدَادَ الْحَصَى بِكُمَاتِهِ وَتَعَدُّ أَضْعَافَ النُّجُومِ قَوَاضِيَهُ<sup>(٢)</sup>

وربّما يذكر أسماء نجوم بعينها بما يتوافق وموقفه الشعريّ، فيقول مثلاً في أثناء وصف رحلته الشاقّة إلى الممدوح - من الطويل -:

نُغِيثُ بَقَايَا مِنْ نُفُوسٍ كَأَنَّهَا بَقَايَا نُجُومِ الْقَذْفِ غَارَ سَنَاها<sup>(٣)</sup>

فيشبهه الشاعر نفوس الرّكب الدّاوية بنجوم القذف التي أفل ضياؤها، ونجوم القذف هي النّجوم التي ترمى بها الشّياطين، يقول تعالى: (C) D  
(Q P O M K J I H G F E)<sup>(٤)</sup>.

وعندما أراد أن يشيد بالمرتبة السّامية التي حازها ولدا المنصور في ساحات المعارك نجده يقول - من الطويل -:

وَسِبْطَانٍ مِنْ أَمْلَاكِ يَعْرُبُ أَقْدَمًا بِأَجْنَادِها كَالنَّجْمِ يَقْدُمُهُ النَّطْحُ<sup>(٥)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٠٣.

(2) المصدر نفسه: ٣٢٢.

(3) المصدر نفسه: ١٠.

(4) الصّافّات: ٨ - ٩.

(5) ديوان ابن درّاج: ٣٣١.



فالشاعر هنا يشبّه جيوش العامريين بنجم الثريا وقد تقدّمه النطح، والنطح نجم من منازل القمر يطلق عليه أيضاً اسم الشرطين<sup>(١)</sup>؛ وهما "كوكبان مفترقان شمالي وجنوبي، بينهما في رأي العين قدر ذراع، ومحلّهما قبل الثريا في نسق المنازل"<sup>(٢)</sup>. وحسن التشبيه هنا، لأنّ الشاعر يرمز من خلال هذه الصورة إلى ولدي المنصور المظفر والناصر اللذين قادا الجيوش العامرية إلى المعركة.

ولعلّ أكثر النجوم ذكراً لديه النجوم الزهر، فنجدّه يستوحي المكانة السامية لهذه النجوم في سياق الإشادة بالمرتبة الرفيعة التي حازها المنصور فيقول مثلاً - من الطويل -:

وسلطان عزّ في أرومة مفرّ  
تعالَتْ على زُهر النجوم مرابّة<sup>(٣)</sup>  
ويقول أيضاً - من الكامل -:

لم تطلّع زُهرُ النجوم سوارياً  
إلا رأته في السّاءِ أمامها<sup>(٤)</sup>  
وفي معرض حديثه عن النجوم نجده يعطف إلى فكرة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالنجوم، وهي إحياءات السعد والنّحس، فنجد ابن درّاج يقرن بين أمجاد المنصور ونجوم السعد، يقول في وصف الكتائب العامرية - من البسيط -:

نيطتْ نجومُ السّعدِ من أعلامِها  
وغدّتْ جنودُ النّصرِ من أمدادها<sup>(٥)</sup>  
وللكواكب شأنٌ عظيم في تشكيل الصورة عند ابن درّاج، ولعلّ أوّل ما يلحظه قارئ شعره أنّه يذكر الكواكب في معرض الاستعارة، على نحو قوله

(١) ينظر: لسان العرب: ٢ / ٧٣٧.

(٢) ينظر الأزمنة والأمكنة: ٢ / ١٦٦.

(٣) ديوان ابن درّاج: ٣٢١.

(٤) المصدر السابق: ٢٤٨.

(٥) المصدر نفسه: ٣٦٧.

يُثْنِي عَلَى ممدوحه الذي حباه العديد من النعم - من البسيط - :

ها إنها نعمة مازال كوكبها إليك في ظلمات الخطب يهديني<sup>(١)</sup>

تبأى بجوهر ود غير مبتذل عندي وجوهر حمد غير مكنون

ونجده أيضاً يسمي كواكب بعينها، ليفيد مما تومئ إليه من إحياءات  
تخدم موقفه الشعري، على نحو قوله في ممدوحه المنصور - من الطويل - :

هو البدر إشراقاً ونوراً وسيفه مدى الدهر منه في محل عطار<sup>(٢)</sup>

فالشاعر هنا يجعل سيف الممدوح في محل عطار، لأنه أول الكواكب،  
وأعظمها شأنًا، فهو لا يفارق الشمس، ويسير معها في كل برج<sup>(٣)</sup>. ونجده  
يصف حالة الذعر التي حلت بزعيم الروم قائلاً - من الوافر - :

طريد الروع لو حسب الزباني تلاحظه لغار مع البطين<sup>(٤)</sup>

والزباني يُقصد به: "الزبان كوكبان مفترقان، وهما قرنا العقرب،  
وسميا زبانيين لبعد كل واحد منهما عن صاحبه، من قولهم زبنت كذا إذا  
دفعته، لتبعده عن نفسك"<sup>(٥)</sup>. أما البطين فهو "ثلاثة كواكب طمس خفيات، وهو  
بطن الحمل، إلا أنه قد صغر"<sup>(٦)</sup>. وفيما هو معروف عند العرب أن لكل نجم  
رقيباً، و"البطين رقيه الزباني"<sup>(٧)</sup>. ونجد ابن دراج يوظف هذه الأسطورة

(1) المصدر نفسه: ٤٥٦.

(2) ديوان ابن دراج: ٣٤٥.

(3) يُنظر الأزمنة والأمكنة: ٢ / ٢٦٧.

(4) ديوان ابن دراج: ٣١٩.

(5) العمدة: ٢ / ٢٥٩.

(6) المصدر نفسه: ٢ / ٢٦١.

(7) شرح أدب الكاتب: ١٨١.

الأسطورة ببراعة، ليدلّل على حالة القلق والرّعب التي حلّت بقائد الرّوم.

ويقف ابن درّاج أيضاً عند قضيّة إحياءات السّعد والنّحس التي ارتبطت بالكواكب، فكواكب السّعد تبشّر بالنّصر العظيم الذي أحرزه المنصور ، يقول - من الطويل -:

هو النّصرُ والتّمينُ أدركَ طالِبُهُ      ولاحتَ وشيكاً بالسُّعودِ كواكِهُ<sup>(١)</sup>

ولا يكتمل الحديث عن النّجوم والكواكب دون التّعريج على ذكر الأنواء، فنجده يستوحي فكرة الأنواء في معرض الإشادة بكرم الممدوح، على نحو قوله - من الطويل -:

تدانتُ من الآمالِ أنواءُ كَفِّهِ      وبرّزَ سبقاً في المدى المُتباعِدِ<sup>(٢)</sup>

وقد يذكر أنواء بعينها بمعرفة الخبير والعالم، على نحو قوله في أنشاء الرّحلة - من الطويل -:

بما أفرغَ الفرغانِ ثُمّتَ أَتبعَت      بنوءِ الثّريّا فالتقى ثريّاها<sup>(٣)</sup>

نجد الشّاعر هنا يرمز من خلال نوء الفرغين ونوء الثّريّا إلى تفاؤله بنتائج رحلته إلى الممدوح، فالفرغان هما: "فرغ الدّلو الأعلى، وفرغ الدّلو الأسفل؛ أربعة كواكب مربّعة واسعة"<sup>(٤)</sup>. وقيل له دلو: لأنّه تأتي فيه الأمطار العظيمة، فهو من الأنواء المحمودّة<sup>(٥)</sup>.

وتتفاعل العرب بنوء الثّريّا أيضاً، وتعدّه مقدّماً في الحمد، وإنّما سمّيت

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٢١.

(2) المصدر نفسه: ٣٤٥.

(3) المصدر نفسه: ١٠.

(4) ينظر: الأزمنة والأمكنة: ١ / ١٧٤ - ١٧٥.

(5) ينظر العمدة: ٢ / ٢٦٠.

بالثريّا، "لأنّ مطرها عنه تكون الثّروة، وكثرة العدد والغنى" (١).

وإضافة إلى توظيف النّجوم والكواكب والأنواء في معرض الصّورة، نجد ابن درّاج يعطف إلى الحديث عن الفلك، وعند حديثه عن الفلك تكاد غالباً ترسم الصّورة ذاتها، أي الممدوح هو مركز الأفلاك الذي تدور في مجاله الأمجاد والمكرّمات، على نحو قوله وقد جعل الدّين والإسلام يدوران في فلك المنصور - من البسيط -:

وحلّة الدّين والإسلام عاطفةً عليك كالفلك الجاري على قُطْبِهِ (٢)

وكما أبدع ابن درّاج في توظيف الصّورة الفلكيّة النّجوم والكواكب والأنواء في صناعة صورهِ السّعريّة، حدّدك أبداع في تقديم صور فلكيّة مركّبة، فماذا عن هذه الصّور الفلكيّة المركّبة. ؟

#### • الصّورة الفلكيّة المركّبة:

ويُقصّد بالصّورة الفلكيّة المركّبة الصّورة الفلكيّة التي ترصد مشهداً فلكيّاً يتكوّن من مجموعة من الصّور المتألّفة التي تشكّل لوحة متكاملة تعبّر عن موقف شعريّ أرادهُ الشّاعر، ولنا أن نتوقّع وجود مثل هذا النّوع من الصّور في تجربة العامريّات، ولاسيّما أنّ الشّاعر مولعٌ باستقصاء ملامح الصّورة، والوفاء بحقّ المعنى، ويمكن في هذا السّياق الوقوف عند المثال الآتي، يقول داعياً زوجه إلى التّفاؤل بنتائج رحلته إلى الممدوح - من الكامل -:

فإذا رأيت النّجم يُبدي أفقهُ منه بقيّة جمر نار المُصْطَلِي (٣)  
وتخلف العيوقُ فهو كأنّه سارٍ تضلّل في فضاءٍ مجهلٍ  
وتعرّض الدّبران بين كواكبٍ مزقٍ كسربٍ قطّاً دُعرن بأجدلٍ

(١) المصدر نفسه: ٢ / ٢٦١.

(٢) العمدة: ٢ / ٣٧٣.

(٣) ديوان ابن درّاج: ٣٥٤.

وكواكبَ الجوزاءِ تهوي جُنْحاً  
وكأنَّما الشَّعْرَى سِرَاجٌ تَوَقَّدُ  
وكانَ مُلتَزِمَ الفَرَّاقِ قُطْبَهَا  
وتحوَّلَتْ أُمُّ النُّجُومِ كأنَّهَا  
ورأيتَ جُنْحَ اللَّيْلِ نَاطِ رِوَاقَهُ  
فهناكَ وَافَتْكَ السُّعُودُ طَوَالِعاً  
فهِيَ الْمُنَى فَتَقِنِّي، وَهُوَ السُّرُورُ  
مِثْلَ الْخَوَامِسِ قَدْ عَدَلْنَ لِمَنَهِلِ  
وَقَفَّ عَلَى طُرُقِ النُّجُومِ الضُّلَّلِ  
رَكْبٌ عَلَى عِرْفَانِ دَائِرِ مَنْزِلِ  
زَهْرٌ تَرَكَمَ فَوْقَ مَجْرَى جَدُولِ  
مِنْ كُلِّ أَفْقٍ بِالسَّمَاءِ الْأَعَزْلِ  
تَقْضِي لِمَنْ يَصِدِّقُ تَيْمُنَ وَتَفَاوُلِ  
رُفَابِشِرِي، وَهُوَ الصَّبَاحُ فَأَمْلِي

يرصد الشاعر لزوجته الملتاعة من مجاهل البين والارتحال مجموعة من إحياءات السعد التي لاحت في السماء، فاستبشر بها الشاعر خيراً في رحلته إلى قرطبة. وهو يعرض في كل بيت إحياء يومئ إلى البشري، ثم يربط بين كل بيت، وما يليه بحرف العطف الواو، لتتشكل لدينا لوحة فنية متكاملة تبشر الشاعر بمستقبل زاهر في رحاب المنصور.

ونجد الشاعر يبدأ حديثه عن النجم، ويقصد به نجم الثريا، فالنجم اسم للثريا خُصَّتْ به من بين سائر الكواكب <sup>(١)</sup>. "وصورتها ستة كواكب مقاربة، حتى كادت تتلاصق" <sup>(٢)</sup>.

وهي من الكواكب المعبودة عند العرب بوصفها ربّة الخصب، ومانحة الغيث والثراء. وقد أراد الشاعر من خلال تصوير حالة نجم الثريا الإيماء إلى قرب انقضاء الليل (ليل الذل والفقر)، وظهور تباشير الصبح (صبح الأمل والتفاؤل)؛ فيشبه حالة نجم الثريا ببقايا جمر نار يستدفئ بها الموقرور، وتشبيه النجم بـ (بقية الجمر) دليل على أن ضوءه غدا خافئاً لقرب عهد الصبح به،

(1) ينظر: مجمع الأمثال: ١ / ١١٥. وينظر: الأزمنة والأمكنة: ١ / ١٦٧.

(2) العمدة: ٢ / ٢٦١.

وتشبيه النجوم بالجمر أمر شائع في الشعر العربي لعلاقة الشبه القائمة بين لمعان الجمر وتوقده وسط الرماد الأسود، ولمعان النجم في حلقة الليل، يقول أحد الشعراء مثلاً - من الطويل -:

كَأَنَّ نَجُومَ اللَّيْلِ لَمَّا تَبَلَّجَتْ      تَوَقَّدَ جَمْرٌ فِي سَوَادِ رَمَادٍ<sup>(١)</sup>

ويمكن الإبداع التصويري لدى ابن درّاج في أنّه تصرف في تشكيل الصورة بما يتوافق وحالته النفسية، فما أشبه حال الشاعر بحال النجم الذي بدأ ضوؤه يخبو، وبحال بقايا الجمر التي شرعت تتمد.

ويعطف الشاعر في البيت الثاني إلى الحديث عن العيوق، وهو: "كوكبٌ عظيم نيرٌ في حاشية المجرة التي تلي الشمال، يُقال له: عيوق الثريا، وذلك كأنهما يطلعان معاً، وإذا توسطت السماء تدانیا في رأي العين."<sup>(٢)</sup>

وفي البيت نجد العيوق خلف النجم، "وهذا إنّما يكون في صميم الحرّ عند الإسحار"<sup>(٣)</sup>، ففي الصيف "تري المجرة عند الإسحار كأنّها ملوئية، فتري العيوق متخلفاً عن الثريا"<sup>(٤)</sup>.

ويتخذ ابن درّاج من حالة العيوق، أي مقامه خلف النجم دليلاً آخر على قرب انتهاء ليل الشاعر. ولمّا كان العيوق مُلازماً الثريا فقد حسُن تشبيه الشاعر له لمّا فارقتها بالمرتحل الذي ضلّ سبيله، ويزداد التشبيه بهاء، لأنّه يحكي تجربة اغتراب الشاعر النفسي، فالعيوق قد ضلّ مسيره في دروب الفضاء، كما ضلّ الشاعر سبيله في مجاهل القفار بحثاً عن مجده الضائع.

وينتقل الشاعر في البيت الثالث إلى الحديث عن الدبران، أمّا الدبران "

---

(١) ديوان ظافر الحداد: ٩١.

(٢) الأزمنة والأمكنة: ٢ / ٣٤٤.

(٣) خزنة الأدب: ١ / ٤٢١.

(٤) المصدر نفسه: ١ / ٤٢١.

فالكوكب الأحمر الذي على أثر الثريا، بين يديه كواكب كثيرة مُجمّعة<sup>(١)</sup>. وهو من الكواكب المعبودة عند العرب، إلا أنّ عبادتهم إياه لم تكن عبادة حبّ وعرفان بالجميل، كحالهم مع الثريا التي تمنح الخصب والحياة، وإنّما عبادة خوف ورهبة، فهو من الكواكب الموسومة بالنّحس والشؤم، والعرب تخشى نوعه المكروه، وتتوقّع معه سنة ممحلة مجدبة، ولهذا ضُربَ به المثل في النّكد والنّحس، فقالوا: "أنكد من تالي النّجم"<sup>(٢)</sup>.

والشّاعر في هذا البيت يومئ إلى أسطورة كانت حيّة في أذهان العرب، ولاسيّما الجاهليين؛ وتدور أحداث هذه الأسطورة حول الثريا، وما جاورها من الكواكب، فتقول إنّ: "القمر أراد أن يزوّج الثريا من الدبران حينما خطبها، فأبّت عليه، وولت عنه مدبرة، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السّيروت الذي لا مال له؟! فجمع الدبران قلاصه يتجول بها، فهو يتبعها حيث توجّهت، ويسوق صداقها فدّامه، وهي القلاص"<sup>(٣)</sup>. وأمّا قلاص النّجم فهي: "العشرون نجماً التي ساقها الدبران في خطبة الثريا، كما تزعم العرب"<sup>(٤)</sup>. "غير أنّ العيوق، وهي كوكب آخر مُضيء يطلع قبل الجوزاء عاق الدبران عن لقاء الثريا، فسُمّي بذلك...، وسُمّي الدبران بذلك، لأنّه دُبر الثريا، أي جاء خلفها، ويقال له: الرّاعي والتّالي والتّابع والحادي"<sup>(٥)</sup>، على سبيل التّشبيه. وإلى هذه الأسطورة يشير الشّريف الرّضيّ في قوله مخاطباً ممدوحه - من الطويل -:

نجوتَ عن الغمّاء وهي قريّةٌ      نجاَءُ الثّريا من يدِ الدّبران<sup>(٦)</sup>

(1) الأزمنة والأمكنة: ١ / ١٦٧.

(2) مجمع الأمثال: ٢ / ٣٥٤.

(3) الصّورة الفنّية أسطوريّاً: ٢٩٥. القلاص: صغار النّوق.

(4) لسان العرب: ٧ / ٩١.

(5) الصّورة الفنّية أسطوريّاً: ٢٩٥.

(6) ديوان الشّريف الرّضيّ: ٢ / ٤٢٥.

ونجد ابن درّاج في هذا البيت يخالف الصّورة المألوفة التي اعتمدها الشعراء من تصوير الدّبران بالحادي أو بالرّاعي، وتصوير الكواكب الكثيرة المجتمعة حوله بالغنم أو القلاص التي يسوقها، وإنّما تقوده تجربته النّفسية، وموهبته الشعريّة إلى الكشف عن معنى جديد في نظرتة إلى هذا الكوكب المشؤوم، وقد أحاطت به كواكب كثيرة مجتمعة، فيشبهه هذا المشهد بسرب القطا الذي راعه الصّقر، وهو هنا يستوحي أسطورة ( القطا و البازي ) هذه الحكاية الخرافيّة التي تُجدّ أثر القدر في إنقاذ القطاة المسكينة من مخالب الصّقر. وهي حكاية تكرّرت في مشاهد الصّيد الجاهليّة، فالبازي الطائر الجارح ذو البصر الحادّ يلاحق القطاة المسكينة الضّعيفة، والقطاة تتجاهد للتخلّص من المأزق، ولكنها لا تستطيع دائماً الاعتماد على الجهاد، إنّها بحاجة إلى ما يعينها في الطّبيعة على الخلاص، ذلك لأنّها تواجه عدوّاً هو الأقوى دائماً... والمهمّ في الصّورة هو تصوير الحالة النّفسية للقطاة، وملاحظة الوصف المحايد للبازي، ليأخذ الصّراع دائماً ملامح القوى المتعادلة، ويبيدي كلّ طرف أصالته في الحياة"<sup>(١)</sup>.

ويمكن أن نذكر مثلاً حول استيحاء الشعراء الجاهليين لأسطورة القطا والبازي حتى تتوضّح معالم هذه الحكاية الخرافيّة، يقول زهير بن أبي سلمى في وصف حالة القطاة المسكينة، وقد طاردها البازي - من البسيط-:

لا شيء أسرع منها وهي طيّبة	نفساً بما سوف يُنجيها وتترك <sup>(٢)</sup>
ثم استمرت إلى الوادي فألجأها	منه وقد طمع الأظفار والحنك
حتى استغاثت بماء لا رشاء له	من الأباطح في حافات البرك
مكلّل بأصول النّبت تسجّه	ريح خريق ضاحي مائه حبك

(1) الصورة الفنية أسطورياً: ٢٤١ - ٢٤٧.

(2) شعر زهير بن أبي سلمى: ٨٣ - ٨٥. الحنك: المنقار - البرك: طير بيض صغار - الخريق: الشديدة.



فهنا يستحضر الشّاعر مشهد القطاة الضّعيفة التي أراد الصّقر افتراسها، وكاد ينال منها، لكنّ القدر أنقذ القطاة من الصّقر حين ساقها إلى أجمة تقيها، ويسرّ لها ماءً يعلّوه النّبت لتحتمي به.

أمّا ابن درّاج فيقدّم لنا قصّة (القطا والبازي) على نحوٍ جديد تتداخل فيه أسطورتان قديمتان معاً، فيكوّن لنا صورة بديعة ذات دلّائل رمزيّة تتصل بحياة الشّاعر، ومواقفه من القضايا المصيريّة الكبرى في هذه الحياة؛ فالشّاعر شأنه شأن القطا، فهو يسعى إلى حياة أكثر كرامة وعزّاً، لكنّ الدّهر يطارده بصروفه ونوائبه، لذا فإنّ الشّاعر يحتاج إلى ما يعينه على الخلاص، لأنّه يواجه عدوّاً قويّاً، وسبيله إلى النّجاة (أيادي العامريّ) التي هيأها له القدر، لتتقّده من البؤس الذي لحق به.

ولا ريب في أنّ التفات الشّاعر إلى الرّمز الأسطوريّ في لحظات حاسمة مليئة بالتوتر والقلق كان القصد منه إضاءة الواقع الرّاهن للشّاعر، عبر إيجاد علاقة وثيقة بين موقف أسطوريّ له شهرته، وموقف آني يعيشه الشّاعر. وبذا يؤدّي الرّمز أثراً واضحاً في تشكيل ملامح الصّورة، فتغدو للصّورة حينئذ قدرة فائقة على التّعبير عن تجربة ذاتيّة بغية إثارة عواطف الممدوح.

وفي البيت الرّابع يعطف الشّاعر إلى الحديث عن كواكب الجوزاء، والجوزاء: "أشدّ نجوم المجموعة ضياءً في السّماء. مكوّنة من ثلاثة أنجم كأنّها الحزام"<sup>(1)</sup>.

وقد بدت هذه النّجوم الثلاثة في حركتها، وهي تهوي جُنْحاً أشبه بالخوامس التي اتّجهت نحو منهل الماء بعد ظمأ شديد؛ فالخوامس "من أظماء الإبل: أن ترد الإبل الماء يوماً فنشربه، ثمّ ترعى ثلاثة أيّام، ثمّ ترد الماء

---

(1) الصّورة الفنيّة أسطوريّاً: ٢٩٧.

اليوم الخامس<sup>(١)</sup>.

والشاعر في تشبيهه لكواكب الجوزاء بالخوامس يستند إلى موروثة الثقافي، فهناك علاقة وثيقة ربطت بين عالم الحيوانات الأرضي، وعالم الفضاء الكوني لدى العرب، فبعض النجوم حملت أسماء حيوانات معينة، وكثيراً ما شبه العربي النجوم أو الكواكب بالحيوانات، ولاسيما الإبل راحلة العربي، وأنيسه في مجاهل الصحراء، فقد "رمز الجاهليون بالإبل عن نجوم كثيرة"<sup>(٢)</sup>. وسار على ديدنهم كثير من الشعراء فيما بعد، بل إننا نجدهم يشبهونها بالخوامس أحياناً، يقول أحد الشعراء مثلاً - من الكامل -:

وكان أفراد النجوم خوامس تدنو لورد والمجرة مهمل<sup>(٣)</sup>

وبالرغم من أن تشبيه ابن درّاج تشبيه تقليدي، لكنه يتميز بأن الحالة النفسية تؤدي أثراً واضحاً في تشكيله، فصورة الجوزاء التي تشبه الإبل العطشى، وقد وردت إلى منهل الماء صورة توحى بالتفاؤل، وتنبض بالأمل بعد عناء طويل، وكان لسان حال الشاعر يقول للممدوح - من الطويل -:

ذكرتكم ذكر الخوامس وردّها عطاشاً وما اعتاضت سواكم مناهلاً<sup>(٤)</sup>

وينتقل الشاعر في البيت الخامس إلى الحديث عن الشعرى، وهو: "كوكب نير، يُقال له المِرْزَم، يطلع بعد الجوزاء، وطلوعه في شدة الحر."<sup>(٥)</sup>. وهو من الكواكب المعبودة عند عرب الجاهلية.

(1) تاج العروس: ١٦ / ٢٥.

(2) الصورة الفنية أسطورياً: ٣٠٠.

(3) ديوان سبط بن التعاويذي: ٣٢٧.

(4) ديوان الطباطبائي: ٢٠٥.

(5) لسان العرب: ٤ / ٤٨١.

ومن عادة الشاعر العربي أن يشبّه النجم بالسراج أو القنديل بجامع التوقّد والتوهّج، وهنا نجد ابن درّاج يطيل عمر الصّورة على نحوٍ طريف، فيجعل الشعري سراجاً متوقّداً يهدي النجوم الضّالة التّائهة عن سبيلها. ولكن هل تضلّ النجوم، وهي مضرب المثل بالهداية، حتّى قيل: "أهدى من النجم" (١)؟!

نعم في عُرْف شاعرنا المولع بالتّلاعب اللفظيّ يمكن أن تضلّ النجوم سبيلها، وتبحث عمّن يهديها. وهذه الصّورة أيضاً كسابقاتها تعبّر عن مكنونات نفس الشاعر المتأمّل خيراً بعد رحلة شاقّة إلى الممدوح. ويمكن أن تعبّر الصّورة عن حالة الشاعر وفق التّصوّر الآتي:



إذن فالشاعر ابن العزّ والسلطة قد افتقر وذلّ، وبات يأمل أن يجد من

(1) مجمع الأمثال: ٢ / ٤٠٩.

يأخذ بيده. وحاله البائس كحال هذه النجوم صاحبة العزّ والسلطان في ملكوت السموات، لكنّها ضلّت سبيلها يوماً، فباتت تنشد الهداية.

وفي البيت السادس يحدثنا الشاعر عن الفراق، و"الفرقدان نجمان في السماء لا يغربان، ولكنهما يطوفان بالجدى، وقيل: هما كوكبان قريبان من القطب، وقيل: هما كوكبان في بنات نعش الصغرى. وقد قالوا فيهما الفراق كأنّهم جعلوا كلّ جزءٍ منهما فرقداً"<sup>(١)</sup>. أمّا الجدي الذي يطوف به الفرقدان، فهو جدي بنات نعش الصغرى، ويُطلق عليه اسم القطب لطوافها حوله. وتروي أساطير العرب أنّ "الجدي: وهو كوكب كبيرٌ أزهر قتل نعشاً فبناته تدور به تريده"<sup>(٢)</sup>. ولعلّ ابن درّاج يومئ إلى هذه الأسطورة عندما رسم صورة شعريّة يرصد فيها حال الفراق، فيشبهها بالركب الذي يدور في مجالٍ يألفه.

والمعروف أنّ دوران بنات نعش حول قطبها يكون في آخر الليل<sup>(٣)</sup>. وكأنّ الشاعر أراد أن يستحضر هذه الصّورة ليدلّل على قرب انتهاء الليل، وظهور فجر جديد.

وفي البيت السابع يعطف الشاعر إلى الحديث عن أمّ النّجوم، وهي المجرة "وتسمّيها العرب أمّ النّجوم، لأنّه ليس من السماء بقعة أكثر عدد كواكب منها"<sup>(٤)</sup>. و"المجرة تراها في آخر الليل في غير موضعها من أوله، وذلك في جميع ليالي الدّهر"<sup>(٥)</sup>.

ولعلّ ابن درّاج يومئ إلى هذه الفكرة في بيته، ونجده يُشبهها عند انبلاج

(1) لسان العرب: ٣ / ٤١١.

(2) الصورة الفنيّة أسطورياً: ٣٠٤.

(3) ينظر: الأزمنة والأمكنة: ٢ / ٣٤٠.

(4) الأزمنة والأمكنة: ٢ / ١٣.

(5) المصدر نفسه: ٢ / ١٤.

الفجر بالزّهر المترامي فوق مياه جدول. ولهذا التشبيه أصول في دوحة الشعر العربيّ، فقد شاع تشبيه المجرة بالحديقة أو الرّوض، كما كثر تشبيه المجرة أيضاً بالنّهر أو الجدول، والنّجوم التي فيها بالريّاض، على نحو قول أحد الشعراء يدلّل بهذه الصّورة على بزوغ فجر نهار جديد - من الكامل -:

يا صاحبيّ استيقظ من رقدة      تزري على عقل اللبيب الأكيس<sup>(١)</sup>  
هذي المجرة والنّجوم كأنّها      نهر تدفق في حديقة نرجس  
كما شبّه الفجر بالجدول، والنّجوم بالريّاض، يقول أحد الشعراء مثلاً - من السّريع -:

والفجر في روض الدجى جدول      سار ليسقي زهر الأنجم<sup>(٢)</sup>  
وفي البيت الثامن يعرض لنا الشّاعر صورة أخيرة تدلّل على قرب انبلاج فجر يُشرق بالتّفاؤل، والسّعادة المُرتقبة، فأطراف الليل قد تعلّقت بنجم السّمّاك الأعزل من كلّ جانب<sup>(٣)</sup>. ومع تلاشي ظلمة الليل يصبح الشّاعر قاب قوسين أو أدنى من بلوغ أمله، وتحقيق أحلامه.

وفي البيتين الأخيرين من هذه القطعة يُقدّم لنا الشّاعر ملخصاً نهائياً، أو نتيجة حتمية لما أومأت إليه أحوال النّجوم والكواكب التي بدت في ساحة الفضاء الكونيّ، فهذه النّجوم صدّقت تيمّن الشّاعر وتفاؤله، وباركت له رحلته إلى رحاب المنصور.

- 
- (1) بيتمة الدهر: ٣ / ٧٦. والبيتان: لابن حجاج البغداديّ.  
(2) خريدة القصر: ق ٤ - ج ١ / ٢٧٩. والبيت لابن هانئ الأصغر.  
(3) السّمّاك: سماكان "أحدهما السّمّاك الأعزل، نجمٌ وقاد، شبّهوه بالأعزل من الرّجال، وهو الذي لا سلاح معه، وهو منزل القمر، والآخر كوكب تقدّمه آخر شبّهوه بالرّمح، وهما ساقا الأسد، وسمّي سماكا لعلوّه، ولا يُقال لغيره إذا علا سماك". يُنظر: العمدة: ٢ / ٢٥٩.

إنّ لابدّ أن نشعر بعد هذا الأداء التّصويريّ الإقناعيّ أنّنا أمام أستاذ فلكيّ بارع يمسك بين يديه خارطة للنّجوم والكواكب، رسمتها مخيلته الخصبّة استناداً إلى دراية تامّة، ومعرفة متمكّنة بأحوال النّجوم والكواكب، وما نسج حولها من حكايات وأساطير .

والمتعمّن في هذا الاستعراض التّصويريّ لهيئات النّجوم، وما تحمله من معانٍ ودلالات تتبادر إلى ذهنه تجربة أبي العلاء المعريّ مع عالم الفلك؛ إذ إنّ " أهمّ ما يميز التّوظيف الفنّي للنّجوم والكواكب في شعر أبي العلاء المعريّ عن توظيف نظرائه من الشعراء عدم اكتفائه بالرّصد البصريّ لملامح الشّكل الخارجيّ للأجرام الفلكيّة، وهو ما درج عليه كثير من أهل الأدب، بل إنّ ليتغلغل منها إلى مضامين فكريّة عميقة تتجاوز ذلك بكثير إلى قضايا تتصل بفلسفته، ورؤيته الخاصّة للعالم التي يغلب عليها طابع الظلاميّة والتشاؤم... بينما كان معظم الشعراء يقفون عند حدود الشّكل الظاهري" <sup>(1)</sup>.

ولعلّ الاختلاف الجوهريّ بين تجربة الشّاعرين الفلكيّة يتمثّل في أنّ أبا العلاء يسيطر على عالمه الفلكيّ طابع السّوداويّة والكآبة على خلاف ابن درّاج الذي يسيطر على عالمه طابع التّفاؤل والفرح.

واضح ممّا سبق أنّ مصادر الصّورة قد تعدّدت عند ابن درّاج ممّا يشهد له بسعة علمه واطّلاعه، ولعلّ المهمّ في الأمر أنّه أيّاً ما كان مصدر الصّورة التي يعرضها الشّاعر، فإنّه يتقن اختيار مادّة صورته، ويجيد حوكها، وتوظيفها في سياق بناء النصّ الشعريّ.

ولعلّ هذه الخاصيّة يمكن أن تتّضح على نحو جليّ لدى بسط القول في أنماط الصّورة ودلالاتها:

---

(1) التّوظيف الفنّي للنّجوم والكواكب في شعر أبي العلاء: حوليات الآداب والعلوم

الاجتماعيّة، جامعة الكويت: الرّسالة: ٢٢٩ - الحولية: ٢٥ / ٢٠٠٥ م: ١١٣.

## ٢ - أنماط الصّورة ودلالاتها:

يمكن تفصيل القول في فنّ الصّورة الشعريّة في ميدان العامريّات من خلال الوقوف عند الصّورة المفردة البسيطة التي تعدّ أبسط أشكال التّصوير الشعريّ، بغية تحقيق دراسة وافية عن الصّورة، وتمييز أنواعها، ومعرفة أسرارها ودلالاتها، ومن ثمّ الانتقال إلى الصّورة المركّبة التي تهدف إلى تقديم صورة كليّة ترصد موقفاً شعرياً معيّناً.

### أ - الصّورة الفنيّة المفردة:

وهي عبارة عن لقطة تصويريّة واحدة لها دلالة مستقلة، ولكنها ليست منفصلة عن غيرها من الصّور، فهي تسهم في بناء الكيان الفنيّ للصّورة المركّبة. وتتبع قيمة هذه الصّورة من تسليطها الضّوء على رؤى الشّاعر، والأبعاد النفسيّة لتجربته الشعريّة. ولهذه الصّورة نمطان رئيسان نمطٌ نفسيّ، ونمطٌ بلاغيّ، ويمكن تفصيل القول في كلّ منهما:

#### \* النمط النفسيّ:

ويضمّ الصّور التي يرتدّ إدراكها إلى الحسّ أو الذّهن ، فهما يتكاملان معاً ليؤدّيا الوظيفة نفسها، أي الإيحاء باللموس، لكن لكلّ منهما أساليبه الخاصّة، ولذا يمكن بسط القول في كلّ نوع على حدا:

### - الصّور الحسيّة:

وهي الصّور التي تُبنى بوساطة الحواسّ الخمس، فنجد الشّاعر يتّخذ موقفه سلباً أو إيجاباً من الواقع الخارجيّ وفق منظور تجربته الشعريّة النفسيّة الخاصّة.

وللجانِب الحسيّ أثرٌ بالغ الأهميّة في بناء الصّورة، لأنّه يسهم في نقل

جزئيات العالم الخارجي، وإعادة تمثيل مشاهدته في ذهن المتلقي<sup>(١)</sup>، فتغدو علاقة الصورة بالموقف الشعري علاقة تلاحم، وانسجام تام.

وللصورة الحسية أنواع خمسة: البصرية - السمعية - الذوقية - الشمية - اللمسية. ويمكن أن نقف عند أبرز ما يميز كل نوع من هذه الصور الخمسة في تجربة العامريات:

### الصورة البصرية:

من أهم سمات الصورة البصرية في تجربة العامريات أنها تدخل غالباً في فضاء اللون على نحو قوله - من الطويل -:

وعينُ الصبّا عارَ المشيبُ سوادها      فعن أيّ عينٍ بعدَ تلكَ أراها ؟<sup>(٢)</sup>

ويتّضح هنا أنّ اقتران الصورة البصرية باللون قد أسهم في توضيح المعنى، وتقريبه إلى ذهن المتلقي، فاقتران البصر باللون زاد من درجة الإيحاء باللمس، وهذا من شأنه إغناء الدلالة في النصّ .

كما تتميّز الصورة البصرية لديه بأنها مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمكونات النفس، فهي ترصد أدقّ ما يختلج في النفس من خطرات، على نحو قوله - من الطويل -:

تركنَ عميدَ الشُّركِ ما بينَ جفّنه      وبينَ غرارِ النومِ عهدٌ ولا صلحُ<sup>(٣)</sup>

تركتَ لعينيهِ مقاصِرَ عزّه      وأحسنُ ما حلّيتَ أوجهها القبحُ

ففي هذا البيت تبدو الصورة البصرية مرتبطة بمعنى نفسيّ خاص، فمن خلالها يُجسّم الشاعر ببراعة فكرة الشقاء الذي يقاسيه ملك الروم.

---

(1) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٠٩ وما بعد.

(2) ديوان ابن درّاج: ٩.

(3) المصدر نفسه: ٣٣٠.



وعلى نحو مقارب يقولُ في أثناء رحلته إلى الممدوح - من الطويل - :

أَسَائِلُ عَنْ مَجْهُولِهَا أَنْجَمَ الْهُدَى      بَعَيْنِ كَأَنَّ الْفَرْقَدَيْنِ قَذَاهَا <sup>(١)</sup>

وهنا يخلع الشاعر على الصورة البصريّة مشاعره الحزينة، موحّداً بينه وبين الطّبيعة، فنجدّه يعتمد لغة الكلام بالعيون، لعلّ النجوم ترقّ لحاله، فتهدّيه إلى مكان المنصور، جاعلاً من الفرقدين قذا عينيه، لأنهما نجمان لا يغربان.

ويستثمر الشاعر الصّورة البصريّة في ميدان الحروب والمعارك، وهنا نجدّها تتسم بالمبالغة في سبيل الإشادة بالبطولات العامريّة العظيمة، فنراه يقول في وصف الخيل العامريّة، - من الطويل - :

هُوَ إِذَا جَلَّيْنِ عَنْكَ لِنَاكِثٍ      فَحَتَمُ الْمَنَايَا مِنْ لَوَاحِظِهَا لَمَحُ <sup>(٢)</sup>

فهنا تتشكّل الصّورة البصريّة على نحو طريف يضرب بسهم وافر في الخيال بغية إثارة تفاعل المتلقّي مع الحدث، وتعميق الدّلالة في نظره.

يتّضح ممّا تقدّم أنّ الشاعر يبدع في مخاطبة إحساس المتلقّي، ودغدغة مخيلته بصور بصريّة تضرب جذورها في غوارب الخيال، فيجسم لنا الأشياء والأفكار في أشكال محسوسة تتمكّن العين المبصرة من رؤيتها من منظار الخيال.

### الصّورة السّمعية:

ممّا يميّز الصّورة السّمعية في ميدان العامريّات أنها تؤدّي أثراً فعّالاً في ميدان الشّعْر الحربيّ، على نحو يُغني دلالة النّصّ، ويُعمّق المعنى، ويُرسّخه في نفس السّامع، فهو يبرع عندما يُوظّف هذه الصّورة، ليُسمع قارئه صدى النّكبات والويلات التي حاقت بجيوش الرّوم، يقول ساخراً من قائد الرّوم المنهزم - من الطويل - :

(١) المصدر نفسه: ١٠.

(٢) ديوان ابن درّاج: ٣٢٩.

ومرَّ يُبْكِى من معاهدٍ مُلكِه      مَعَالِمُ عَفَّتْهَا السَّيُوفُ وَأَرْسُما (١)  
تُرَاعُ بها الأَجْبَالُ من رَنَّةِ الصَّدَى      ويُدْعَرُ فيها الطَّيْرُ أن يترنما

لا شكَّ في أنَّ الصَّوْرة السَّمْعِيَّةَ هنا تثري دلالة النَّصِّ، وترسِّخ في ذهن السَّامع فداحة الهزيمة التي حلَّت بالروم، وتوكِّد واقعيَّة المشهد، وحتميَّة النَّصر العامريِّ المظفر.

وكما رصدت لنا الصَّوْرة السَّمْعِيَّة الحالة البائسة للأعداء، كذلك تردَّدت فيها أصدااء النَّصر وبشائر الفرح التي عمَّت الأندلس في عهد المنصور، يقول مشيداً بعظمة أسر غرسية ملك الروم - من الوافر - :

ألذَّ على المسامع من حياةٍ      وأنجَعَ في النفوس من الشِّفاءِ (٢)

والشَّاعر هنا يعتمد تراسل الحواس، فيهبُّ المسموع لذة، ممَّا يزيد قدرته على التعبير، ويوسِّع أفق الصَّوْرة المجازيَّة لديه، لتنبض بإحياءات جديدة. ويقول وقد قفل المنصور من بلاد الروم - من الوافر - :

فللَّهِ المنابرُ يومَ تباى      بفتحِ جاءٍ يتلو البُشرَيَّينِ (٣)

يظهر هذا المثال اهتمام الشَّاعر برصد أنغام الفرح وترانيم السرور التي تصدح في أروقة البيئة الأندلسيَّة، لأنها تشيع في النَّصِّ إحساساً حماسياً مُحبِّباً، وبذا تغدو هذه الصُّور ظلالاً حسيَّة للمعاني التي يرمي إليها الشَّاعر.

### الصَّوْرة الذَّوقيَّة:

ممَّا يميِّز الصَّوْرة الذَّوقيَّة في تجربة العامريَّات أنَّها غالباً ما تدور

(1) المصدر نفسه: ٣٣٧.

(2) ديوان ابن درَّاج: ٣٦٩.

(3) المصدر نفسه: ٣٢٠.

في فلك تأكيد مرارة الهزيمة التي حاقت بالروم، عبر الإشارة إلى ما يذوقه العدو من غصص متلاحقة، وما يتجرّعه من آلام قاتلة، من مثل قوله - من الكامل -:

غُبِقُوا بِخَمَرِ الْحَرْبِ صَرِفًا فَاغْتَدَتْ تِلْكَ الْحَفَائِظُ وَالْحَتُوفَ خُمَارُهَا <sup>(١)</sup>  
وقوله واصفاً حالة زعيم الشرك - من الوافر -:

فَسَاوَرَ نَحْوَهَا غَوْلَ الْمَنَایَا وَجُرَّعَ دُونَهَا مُرَّ اللَّقَاءِ <sup>(٢)</sup>  
فالصّورة الذوقية في هذين المثالين تثري دلالة المعنى، وترسخ صورة الهزيمة القاسية التي عانى آلامها الروم الضالون.  
كما ترصد الصّورة الذوقية ولع الجيوش العامرية وسلاحها الفتاك بالارتواء من دماء الأعداء، يقول راصداً حال السلاح العامري في خضمّ المعارك - من الوافر -:

لَقَدْ أَرْضَتْ سَيُوفُكَ فِيهِ مَوْلَى كَرِيمِ الْعَهْدِ مُحَمَّدٍ الْبَلَاءِ <sup>(٣)</sup>  
فَمَا أَغْنَتْ بظَهْرِ الْغَيْبِ إِلَّا وَقَدْ أَغْنَى بِهَا كَرَمُ الْوَفَاءِ  
وَلَا خَطَفَتْ لَكَ الْأَرْوَاحَ إِلَّا وَقَدْ أَرَوَيْتَهُنَّ مِنَ الدِّمَاءِ  
ويقول في تصوير موقف المنصور من سفير الروم - من الطويل -:

بَسَطْتَ لَهُ أَمْنًا وَقَدْ بَسَطَ الْقَتَا تَرَى أَرْضِهِ مِنْ هَلْهَا بِكَ أَعْظَمًا <sup>(٤)</sup>  
سَقَيْتَ بِهِ الْإِسْلَامَ أَرِيًّا وَطَالَمَا سَقَاهُمْ بِكَأْسِ الْمَوْتِ صَابًا وَعَلْقَمًا

(1) المصدر نفسه: ٣٤٨.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٧٠.

(3) المصدر نفسه: ٣٧٠ - ٣٧١.

(4) المصدر نفسه: ٣٣٧. الأري: الشّهد.

تظهر الأمثلة السابقة أهميّة الصّورة الذوقيّة في تأكيد المعنى المراد، ولاسيّما أنها ترصد صورة الواقع الحسيّ من خلال التّحليق المُحبّب في فضاءات الخيال، فالشّاعر يتفنّن في توسيع آفاق هذه الصّورة، وإطالة عمرها على نحو يشيع جواً من الحيويّة ينير تفاعل المتلقي.

### الصّورة الشّميّة:

وهي قليلة الوجود في العامريّات قياساً إلى غيرها من الصّور، أمّا القاموس الذي يستقي منه الشّاعر مفردات هذه الصّورة، فهو يتمثل في: (الروح - الصّبا - النّفح - العرف)، وغالباً ما نراه يوظّف هذه الصّورة في إطار الإشادة بعظمة الممدوح، يقول مثلاً - من الطويل -:

تهادَتْ به أنفاسُ رُوحٍ من الصّبا      وخذُ من البَحْرِ الخِضَمَّ أسيل<sup>(١)</sup>

ويقول عن أوبة المنصور سالماً - من الطويل -:

كأنَّ شعاعَ الشّمس من نورِ هديها      وعرفَ نسيمَ الرّوض من طيها نفح<sup>(٢)</sup>

ففي هذين المثالين يُعظّم ابن درّاج من شأن المنصور، فرياح الصّبا تفتخر بالمنصور، وقد قفل سالماً غانماً، بل إنّ الطّبيعة غدت تستمدّ بهجتها من نور وطيب الظّفر العامريّ.

### الصّورة اللّمسيّة:

أهمّ ما يميّز الصّورة اللّمسيّة لدى ابن درّاج أنها تتعدّى أفق الفضاء الحسيّ الواقعيّ إلى الميدان المجازيّ، فيفيد الشّاعر من قيمة حاسة اللّمس معنويّاً بوصفها أكثر الحواس قدرة على التّفاعل مع الأشياء، وإدراك ماهيتها. لذا تكثر في العامريّات لمسة العطف والحنان، وهي اللمسة الموجهة

(1) ديوان ابن درّاج: ٦.

(2) المصدر نفسه: ٣٢٩.

من الممدوح إلى شعبه الذي أحبه، أو من الشاعر إلى أسرته التي نأى عنها؛ فالممدوح ظل ظليل على الأمة الأندلسية يرعى شؤونها، ويدبر أمرها، يقول الشاعر راصداً العلاقة الحميمة التي ربطت الشعب الأندلسي بأميره، ومشيداً بمآثر الممدوح - من الكامل -:

من دوحة الكرم المنعمة التي أخذت بأفاق العُلا أشجارها<sup>(١)</sup>  
مدّت لأمن المسلمين ظلالها ودنت لأرزاق العباد ثمارها  
والممدوح أيضاً ظلٌ ظليل على الدين الذي يجاهد في سبيله، يقول - من الطويل -:

حُسامٌ لداءِ المكر والغدر حاسمٌ وظلٌّ على الدين الحنيف ظليل<sup>(٢)</sup>  
أما عندما يتعلّق الأمر بالشاعر فإنّ الصورة اللمسية ترصد لمسة العطف الأبوية عند حديث الشاعر عن أسرته، فالشاعر ملاذ آمن لأسرته البائسة، يقول مثلاً عن ابنته الصغيرة - من الطويل -:

وموقفها والبينُ قد جدّ جدّه منوطاً بحبلى عاتقي يداها<sup>(٣)</sup>  
ويقابل لمسة العطف والحنان التي أجاد الشاعر توظيفها لمسة الألم والشقاء، وهي لمسة موجهة من الدهر إلى الشاعر، ومن الممدوح إلى أعدائه، فنجد الشاعر يشكو نوائب الدهر التي ناء كاهله بها، يقول مثلاً - من الخفيف -:

غير أنّ الزمان ثقلَ ظهري فهو ثقلٌ عليّ صعبٌ كريه<sup>(٤)</sup>

(1) المصدر نفسه: ٣٤٧.

(2) ديوان ابن درّاج: ٦.

(3) المصدر نفسه: ١١.

(4) المصدر نفسه: ٣٦٥.

والرّوم أيضاً يمستهم الشّقاء والنّصب الدّائم منذ أن ناصبوا المنصور  
العداوة، يقول واصفاً حالة الخيل العامريّة مع بلاد الشّرك - من الطويل -:

ولا وَطِئَتْ لِلْكَفْرِ أَرْضاً وَإِنْ نَأَى      بِهَا الْغَوْلُ إِلَّا مَسَّهَا مِنْهُمْ قَرْحٌ <sup>(١)</sup>

إنّ تتعدّد وجوه الصّورة للمسيّة في ميدان العامريّات على نحو يسهم في  
إثراء المعنى وتقريبه إلى الذّهن من خلال عرضه في قالب حسيّ ملموس.

ويلحق بالصّورة الحسيّة ما يمكن تسميته بالرمز الحسيّ، ويُقصد به أنّ  
تكتسب الصّورة الحسيّة عند تكرارها صفة الرّمز والإيحاء لأمر ما؛ أمّا  
مفاتيح هذه الرّموز فلا ريب أنّ القارئ واجدها من خلال تسليط الضّوء على  
واقع الشّاعر، وظروف حياته، ونمط تفكيره.

وفي إطار التّجربة العامريّة تطالعنا ثلاث صور رمزيّة رئيسة؛ أولاهما:  
صورة الثياب، وهي صورة نجدها، تتكرّر وفق مسارين اثنين؛ أولهما: يتعلّق  
بالممدوح، وثانيهما: يتعلّق بالشّاعر، وفي كليهما يستوحي الشّاعر فكرة  
الثياب، لترسيخ فكرة الدّيمومة والثبات.

فمما يتعلّق بالممدوح ما نجده من أنّ المنصور يتلخّف برداء المجد،  
ويتبخر بثياب العزّ والملك، يقول ابن درّاج مخاطباً إياه - من الرّمل -:

والبِسِ الْمَجْدَ حُلًى بَعْدَ حُلًى      وَاعْتَوِرْهُ أَمْدًا بَعْدَ أَمْدٍ <sup>(٢)</sup>

والبِسِ الصَّبْرَ إِلَى أَرْضِ الْعِدَا      وَقَدْ النَّصْرَ إِلَيْهِ وَاسْتَمْدَ

أمّا فيما يتعلّق بالشّاعر فنجدّه قد خلع بُرد الثّياب والعزّ، وارتنى رداءً  
جديداً هو رداء المرض والغربة، وقد ألبسه البينُ هذا الرّداء كرهاً، فشرع

---

(1) المصدر نفسه: ٣٣٠.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣١٢.

يبحثُ عن ظلٍّ آمنٍ لا يجوع في فيئه ولا يعرى، وقرّر أن يلتحف نعم  
الممدوح وصنائعه، ولعلّه الرّداء الوحيد المتبقّي له بعد أن تتالت النّكبات  
عليه، يقول - من البسيط - :

وأيُّ ظلٍّ سوى نِعْمَاكَ يُلْحِقُنِي      أو ورد ماءٍ سوى جدواكَ يُرويني؟<sup>(١)</sup>

ويبدو أنّ الشّاعر الذي سُلِبَ الملاذ الآمن بات يرى في الأمن ثوباً وفي  
المنعة حلّةً، فيقول مثلاً في وصف مدن الرّوم الحصينة - من الكامل - :

لبستُ ثيابَ الأمن حين تمنّعتُ      آفاقها وتباعدتْ أقطارُها<sup>(٢)</sup>  
وتسرّبتْ حللُ الثلوج جبالُها      واستفرغتْ مدّ الحيا أنهارُها

ويقول في توصيف العلاقة التي ربطت السّلاح العامريّ بقائده  
المنصور - من الوافر - :

ولا أسرتْ لك الأملاك إلا      وقد ألّبتّها سيما السّناء<sup>(٣)</sup>

ولذا فإنّ صورة الذّلّ والمهانة قد انعكست على ثياب الرّوم لما قدموا  
إلى المنصور مذعنين طائعين - من البسيط - :

رقتْ غلائلُهم سرّداً كأنّهم      تسرّبوا لبسَ رُقراقٍ من الغلّ<sup>(٤)</sup>

وثانيها : صورة اليد، وهي صورة تتكرّر في تجربة العامريّات على  
نحو واسع، ولهذا التّكرار مسوّغاته، فابن درّاج غامر بحياته وحياة أسرته  
البائسة، طمعاً في عطف المنصور، واستدرار هباته، لذا نجد صورة اليد ترد

(1) المصدر نفسه: ٤٥٧.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٤٨.

(3) المصدر نفسه: ٣٧٠.

(4) المصدر نفسه: ٣٥٢.

لديه مرتبطة بالجدود والكرم، يقول مخاطباً المنصور - من الكامل - :

وأضنُّ عنكَ ببذلِ نفسٍ طالما      سقيتُ بجودِ يديكَ أنداءَ الكرمِ ؟<sup>(١)</sup>

وكثيراً ما ترد صورة كفّ الممدوح على نحو أوسع من الكرم، لقد باتت ترمز إلى صنائع الممدوح، وأفضاله الكثيرة على الشاعر، يقول - من الكامل - :

أعجزُ بجهدي أن يفي بالعهدِ من      مننِ عليّ لراحتيكِ جسام<sup>(٢)</sup>

بل إن ابن درّاج لما أحسّ بأنّ المنصور بات منقذه الوحيد من براثن الدهر، ومخلص الأمة الأندلسيّة جمعاء، شرع يكثر من استخدام (الكف - الراحة - اليد) في سياق أشمل من العطاء، يمتدّ ليجسدّ الآمال العريضة، والطموحات الكثيرة للشاعر وللشعب الأندلسيّ معاً، على نحو قوله - من الكامل - :

وقد احتالتُ لديكَ أمتعَ معقلٍ      وحطّطتُ رحلي في أعزّ جناب<sup>(٣)</sup>

في نعمة الملك الذي آمالنا      من راحتيه تحت صوبِ سحابٍ  
وإذا أراد ابن درّاج أن يُسبغ على كفّ الممدوح صفة ما، فإننا نجده يخصّها بصفة العلياء، أي كما رآها، وكما لمسها، وكما يحلم أبداً أن تكون، يقول مثلاً - من البسيط - :

فمن يُباري جوادَ الشُّكرِ فيكَ وقد      ناولتني يدك العلياء يومَ كبا؟<sup>(٤)</sup>

إنّ لأنّ الصّورة الحسيّة - على نحو عام - أعمق أثراً في وجدان

(1) المصدر نفسه: ٣٥٨.

(2) المصدر نفسه: ٣٦١.

(3) ديوان ابن درّاج: ١٤.

(4) المصدر نفسه: ٣٠٨.



المتلقي من الصورة المعنوية وجدنا ابن درّاج يستوحي صورة يد الممدوح على نحو يوميّ فيه إلى المقام السامي الذي حازه الممدوح من جهة، وإلى حاجة الشعب الأندلسي إلى هذه اليد العليا.

وثالثها: صورة الماء، وهي صورة نجدها تتكرّر بكثرة، فحاجة ابن درّاج الماسة إلى نعم الممدوح وهباته، وتوقه الشديد إلى جوده جعلاه يعزف كثيراً على وتر طالما أفاض الشعراء في الضرب عليه، لقد غدت عطايا الممدوح وهباته سحبا تهيم بالندى، وتجدد بالغيث العميم، أوهي تطاول عطاء البحر وتفوقه، يقول مثلاً عن ممدوحه - من الطويل -:

من الحَمِيرَيْنِ الذين أَكْفُهُم سَحَابٌ تهْمِي بالندى وبحور<sup>(١)</sup>

ويقول أيضاً عنه - من البسيط -:

مُسْتَحَقٌّ لِعُبابِ البحرِ إنْ وهَبَا وَمُسْتَكِنٌ بِرُكنِ الحِلْمِ إنْ غَضِبَا<sup>(٢)</sup>

كما تتكرّر لدى الشاعر صورة الممدوح الذي غدا بحراً، حياً، غماماً، يقول مثلاً - من الكامل -:

وغمامٌ عُرِفَ في الزَّمانِ المُمَحِّلِ وسراجٌ نورٌ في الكَرِيهَةِ مُشْعَلِ<sup>(٣)</sup>

وتظهر الأمثلة السابقة ارتباط صورة الماء بالتدفق والغزارة، لتتوافق وسياق الإشادة بكرم الممدوح.

ولا ريب في أنّ كثرة استعمال الشاعر لصور الغيث - البحر - الغمام - في سياق وصف الممدوح تدلّ على عمق الاتجاه الانفعالي لدى ابن درّاج نحو عطايا الممدوح وهباته، وأثرها الكبير في حياته وحياة أسرته.

(1) ديوان ابن درّاج: ٢٥٢.

(2) المصدر نفسه: ٣١١.

(3) المصدر نفسه: ٣٥٦.

ومما يلفت الانتباه أنّ ابن درّاج لا يكتفي برصد الأثر الإيجابي للغيث، والجانب المشرق من صورة الماء، وإنما يعكف على تكرار صورة بحار الموت والهلاك التي اختار الأعداء أن يرموا بأنفسهم في لججها، فخاضها المنصور منتصراً في حين غرقت بها جموع الأعداء، يقول واصفاً حال سفراء الرّوم مع المنصور - من البسيط - :

فإن يَفِضْ بِحَرْكِ الْمُحْيِي لَهُمْ فَلَقَدْ جَازُوا الصَّقُوفَ وَمَوْجُ الذَّرِّ يَلْتَطِمُ<sup>(١)</sup>

ويقول واصفاً حال الأعداء في المعركة - من البسيط - :

خَاضُوا إِلَيْكَ بَحَارَ الْمَوْتِ زَاخِرَةً يَمُورُ فِيهِنَّ مَوْجُ النَّقْعِ كَالظُّلِّ<sup>(٢)</sup>

فصورة الحرب إذن تستدعي إلى ذهن الشّاعر صورة الماء، ومنذ القدم ارتبطت صورة الماء بصفة القوّة، كما ارتبطت صورة الموت بالماء والشّرب.

ولا ريب في أنّ تكرار الشّاعر صور بحار الموت ومطر العذاب، جاء ليرسخ ما كان يرمي إليه الشّاعر دائماً من تعظيم لانتصارات الممدوح وفتوحاته، وليرصد حقاً ما رآه الشّاعر رأي العين من بطولات العامريين في ساحات المعارك.

### - الصّور الذّهنيّة:

ويُقصد بها "عودة الإحساسات في الذّهن مع غياب الأشياء التي تثيرها أو تعبّر عنها... وقد تكون الصّورة الذّهنيّة تشبيهاً أو استعارة، ولكن ما يميزها من غيرها بصفة خاصّة هو أنّها لا تعتمد على علاقة ذهنيّة بحثة بين عبارتين متجانستين، وإنما وظيفتها الإيحاء باللموس، وذلك بأن تصوّر

(1) المصدر نفسه : ٣٤٤.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٥٢. وفي البيت إشارة إلى قوله تعالى: "وإذا غشيهم موجٌ كالظّلّ دعوا الله مخلصين له الدين" لقمان: ٣٢.

الألوان، والأشكال، والحركات، وغيرها من حالات الأشياء تصويراً كلامياً يدرّكه القارئ مباشرة" <sup>(١)</sup>.

ووفقاً للتعريف السابق يمكن أن نقسم الصورة الذهنية في شعر العامريّات أربعة أقسام: اللونية - الضوئية - الحركية - اللفظية.

### الصورة اللونية:

ليس اللون في تجربة العامريّات عنصراً جمالياً غايته تزيين النصّ وتجميله فحسب، وإنما يمثل أداة فاعلة تؤدي أثراً بارزاً في تعميق دلالة المعنى، ولهذه الصورة تقنيات عدّة في تجربة العامريّات، أبرزها:

- **توظيف التّضاد اللونيّ**، فنجد ابن درّاج يعمد إلى الثنائيات اللونية الضديّة؛ ( البياض / السّواد )، ( النور / الظلمة )، فيوظّفها لغايات عدّة، فقد يعمد إلى توظيفها معاً، لتكون العلاقة الرّابطة بين طرفي الثنائية علاقة تناسق وانسجام لتأكيد فكرة الكمال أو الجلال، يقول مثلاً مشيداً بالسّلاح العامريّ الذي حفّ بمجلس المنصور - من البسيط -:

والسّمُرُ في هبواتِ النّقعِ ثاقبةٌ      والبيضُ في قُرْبِ الأعمادِ تضطرمُّ <sup>(٢)</sup>

فالشّاعر هنا يتخذ من الضديّة وسيلة إلى الإشادة بكمال السّلاح وعظمته.

ويقول واصفاً حال المنصور كما رآه سفراء الرّوم جالسا على عرش الملك وقد أحاطت به الجيوش العامرية من كلّ جانب - من البسيط -:

أو عايَنُوا البدرَ في أعلى منازلِهِ      فقد أحاطتْ بِهِم من دونه ظُلُمٌ <sup>(٣)</sup>

ويجيد ابن درّاج تشبيهه بمدوحه في ذلك الموقف بالبدر في كبد السّماء،

---

(1) معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب: ٢٢٧ - ٢٢٨.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٤٣.

(3) المصدر نفسه: ٣٤٤.

لأنّ القمر أكثر ما يلفت انتباه الناظر إليه، وهو بدر يتلألأ وسط السماء، والظلمة تحفّ به من كل مكان.

ويلاحظ في المثالين السابقين أنّ (البياض/ السّواد) يُشكّلان علاقة تآلف وتكامل وتناغم وانسجام، لاعلاقة تنافر وتضاد، فيبدو (الأبيض والأسود معاً) طرفين ضروريين، لتحقيق معادلة الكمال والقوّة.

وقد يوظّف الشاعر العلاقة الضديّة أي علاقة التناقض والتنافر والاختلاف التي تربط بين هذه الثنائيات اللونية، فيمثّل الممدوح البياض والنور الذي سيمحو دياجير الضلال وظلمات الكفر، يقول مثلاً - من الطويل -:

إذا انشقَّ ليلُ الحَرَبِ عن صُبْحِ وجههِ      فقد آنَ من يومِ الضّلالِ أصيلُ<sup>(١)</sup>

وقد يفيد الشاعر من التّضاد اللونيّ، إذا كان منشأ الصّورة نفسيّاً، ولا سيّما إذا كان يرصد حالة الفلق النفسيّ، وما يدور في أعماق النّفس من مشاعر مضطربة، يقول راصداً حالة زعيم الشّرك، وقد فرّ من لقاء المنصور - من البسيط -:

مُسْتَخْفِياً بِظَلامِ اللَّيْلِ مِنْكَ فَإِنْ      وافاهُ صُبْحٌ تَوَارَى فِي دُجَى كُرْبِهِ<sup>(٢)</sup>

ففي هذا البيت تعمّق الصّورة اللونية الإحساس بالغربة والكآبة، وبفضل اعتماد الثنائية اللونية الضديّة يُخيم الظّلام النفسيّ على نحو واضح، وتسود الدّنيا في الأبصار، لذا يغدو السّواد هو اللون المهيمن على الصّورة اللونية، عبر استيحاء صورة الظّلام الذي تغيب في ظلّه المرئيات الأخرى.

- ومن أبرز تقنيات الصّورة اللونية لديه أيضاً فاعليّة استيحاء اللون، فكثيراً ما يؤدّي اللون لديه أثراً فاعلاً في نسيج الصّورة الشعريّة، بل كثيراً ما يرمز اللون لديه إلى دلالات تعني أفق الصّورة وتوسّع مداها، أو قد تتوارى

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٦.

(2) المصدر نفسه: ٣٧٤.

خلفَ حجب اللون إشارات تتحف المتلقي بجديد حول حياة الشاعر وظروف مجتمعه، يقول مثلاً - من الطويل - :

ويوشِكُ أن تجلَى وجوهُ مطلبي بأزهر وضّاح وأروع ماجد<sup>(١)</sup>

لقد ساهمت الصّورة اللونية هنا إلى حدّ كبير في ترسيخ المعنى المراد، فالشاعر يُخيّل لنا مطالبه وجوهاً سوداء كالحة، ويأمل من ممدوحه المشرق الوجه، الأبيض اللون أن يجلو بوضاءة وجهه، وإشراق نوره وجوه هذه المطالب التي ترد في صيغة الجمع، لترصد عمق مأساة الشاعر، وحاجته الماسّة إلى إنعام ممدوحه، وعظيم عطفه.

ويأبى الشاعر أن يقف عند حدود المقابلة لفظاً بين الضدين معاً، بل يتعدّى ذلك إلى تبيين حدود العلاقة بين هذين الضدين في ذهن المتلقي، ومن ثمّ في نفسه. ويقول راصداً حاله البائسة في قرطبة، وقد عصف الاشتياق بقلبه إلى أهله النّائين عنه - من الطويل - :

كأنّ ظلامَ الليل سدَّ طريقه تعلقُ أجفاني برعي الفراقِد<sup>(٢)</sup>  
وقد لبستَ آفاقه من دُجونه حدادَ نَواع للصّباح فَوَاقِد

يسقط الشاعر هنا مشاعره الحزينة على الليل الذي طالما عدّه الشعراء سمير العاشقين، فالشاعر يائس من انبثاق فجر أمل جديد يُبشّره بقاء الأحبة، لذا خيّل لنا الليل، وقد صيّر من ظلمته ثوب حداد تلفّعت به أرجاؤه حزناً على الصّباح المفقود.

لقد اكتسب اللون هنا أبعاداً معنوية جديدة تفوق دلالته البصرية أو التشبيهية؛ فمن المعروف أنّ من أبرز مظاهر الأندلسية التي ميّزت الأندلسيين

(1) المصدر نفسه: ٣٤٥.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٤٤.

عن إخوانهم في المشرق "لباس البياض في الحزن" <sup>(١)</sup> وابن درّاج ذاته نجده يُرسّخ هذه العادة الأندلسيّة التي شاعت آنذاك، فيقول مثلاً واصفاً النساء في حالة الحزن، وقد اتخذن البياض شعاراً للحزن - من المتقارب - :

وبِبيض صَبَغْنَ بِلَوْنِ الحِدا دِ حُمَرَ البُنودِ وبِبيض المُلأ <sup>(٢)</sup>

ولذا يغدو السّؤال المهمّ هنا لم يلوّح الشّاعر إذن بالسّواد رمزاً للحداد بدلاً من البياض. ؟ !!!

إنّ هذه المزوجة بين اللونين المتتافرين كشعار للحداد تقود القارئ إلى أن يتحلّى بشيء من اليقين بأنّ عادة لبس البياض في الحزن - وإن كانت هي العادة السّائدة في عُرَف الأندلسيين - لم تكن العادة الوحيدة السّائدة في الشّعر الأندلسيّ، ومما يؤكد ذلك أنّنا "لا نعدم أن نجد بعضاً من الشّعراء يلوّح لنا أنّ السّواد شعار الحداد...، فالشّاعر الأندلسيّ مثلما كان محكوماً ببيئته وعاداته وتقاليده، كان يحتكم كذلك لموروثه ولمعاصريه في المشرق، ولذا وجدنا الأثرين بارزين معاً في شعره، ولو كان في اتخاذ السّواد رمزاً لراثته وأحزانه ما يُخالف عادات بلده" <sup>(٣)</sup>.

ويقول في إطار تصوير شدّة المعركة التي خاض المنصور غمارها - من البسيط - :

وأبرزَ الموتُ عن مُسودٍّ أوجْهِه فالصَّبْرُ يَبْعُدُ والأقْرانُ تَزْدَلِفُ <sup>(٤)</sup>

إنّ استحضار صورة الموت المُخيم على ساحة المعركة فحسب دون وسمه بأيّة صفة كان كفيلاً بأن يوحى بشدّة وطأة المعركة، لكنّ الشّاعر

(1) ينظر الشعر في قرطبة: ٤٥٣.

(2) ديوان ابن درّاج: ١٠٠.

(3) اللون في الشعر الأندلسي: ١٩٢ - ١٩٣.

(4) ديوان ابن درّاج: ٣٠٦.

استحضر اللون الأسود لوجوه الموت، فعدت الصورة لديه أكثر إيحائية وتأثيراً، فشبح الموت ارتسم على سبيل الاستعارة وجهاً ملفعاً بالسواد دلالة على حضوره المهيّب المفزع. ويبدو واضحاً أنّ الشاعر قد برع في تقديم الذّهنيّ المجرد عبر المرئيّ المحسوس وإيحاءاته الرّامزة، فاللون الأسود أعلى الألوان دلالة على الخوف والرّهبة والقلق، ومن خلال استحضاره استطاع الشاعر أن ينقل لنا صورة الموت إلى حيّز بصريّ مريع.

ويقول في مقام آخر - من الكامل -:

لا زالَ دينُ الله يَأوي ظِلَّكُمْ      ما ظَلَّتْ خُضْرُ الغصون حَمَامَهَا <sup>(1)</sup>

لقد ساهمت الصورة اللونية في هذا البيت في ترسيخ المعنى إلى حدّ كبير، فالشاعر هنا يستحضر اللون الأخضر، ليوحى بمعنى السّرمديّة، والنّعيم الدائم، فهو من أبرز الألوان المعبرة عن حياة الخصب الأبديّة والعيش الرّغيد، وهو لون الطبيعة الذي يوحي بالحياة والجمال الدائم والخير العميم.

تظهر الأمثلة السابقة إذن كيف أنّ الصورة اللونية تتواشج بعمق مع تجربة ابن درّاج الثريّة بالدلالات، وكيف أنها تشكّل حجر أساس يُجَلّي تجربة الشاعر المتعدّدة الأفق.

### الصّور الضّوئية:

تؤدّي الصورة الضّوئية أثراً فاعلاً في ميدان العامريّات فابن درّاج يقف مليّاً أمام وضاعة وجه الممدوح الذي تبرز فضائله النّبيلة، لتبدّد ظلمات الفقر الجهل، ولتمحو دياجير الضّلال؛ فهو لا يغفل عن أنّ نور الوجه من سيمة الملوك، ووجه من وجوه القداسة والعظمة، وأمارّة من أمارات التقوى والفلاح. ومن أمثلة الصورة الضّوئية في عامريّاته قوله مشيداً بالمكانة الدّينية للممدوح - من الكامل -:

---

(1) المصدر نفسه: ٢٤٩.

وبنور وجهك أشرقت سبل الهدى      وانجاب عنها غيبُ الإِظلام<sup>(١)</sup>

وقد نجد الشاعر يوظف الصورة الضوئية في سياق تصوير تجربته المريرة مع الحساد، والفخر بموهبته الفذة معاً، فيقول في معرض شكره ممدوحه الذي انتصر له، - من البسيط -:

من بعد ما أضرمَ الواشونَ جاحمةً      كانت ضلوعي وأحشائي لها حطبا<sup>(٢)</sup>

وأشرقت شاهداتُ الحقّ تنشرُ لي      نوراً غدت فيه أقوالُ الوشاة هبّا

ففي البيت الأول تعبّر الصورة الضوئية عن حجم المعاناة التي كابدها ابن درّاج في ظلّ الوشاة والحاسدين، في حين تدلّل الصورة الضوئية في البيت الثاني على عظمة إبداع الشاعر، فقصائده كانت نوراً ساطعاً يعمي أنظار حاسديه.

إن كما مثلت الصّور الضوئية معادلاً موضوعياً لصنائع الممدوح العظيمة التي بهرت الشعب، كذلك مثلت معادلاً موضوعياً لقصائد الشاعر الرائعة التي أفحمت الحاسدين.

### الصورة الحركية:

وهي الصورة الذهنية الأكثر حضوراً في تجربة العامريّات، فعجلة الحركة تشرع بالدوران من بداية القصيدة العامرية وحتى نهايتها، ومما يقوّي نبض الحركة في العامريّات أنّها في معظمها قصائد حربية ترصد حركة الجيوش ووقائع المعارك الدائرة آنذاك.

وتكمن عبقرية الشاعر في إبراز فاعلية الحركة في خضمّ لحظات معينة، تغدو فيها الحركة أبلغ وقعاً من الكلام في الإفصاح عن مكونات النفس. وتتوّع ألوان الحركة لدى الشاعر فنجدّه يوظف الحركة السريعة المتتابعة، كما يوظف

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٦٠.

(2) المصدر نفسه: ٣٠٩.



الحركة المضطربة المتداخلة. وقد يُحرّك الأشياء التي من طبيعتها الحركة حقيقة، وقد يبيثُ روح الحركة في الأجسام الساكنة مجازاً. ووراء كلّ نوع من أنواع الحركة يتجسّد انطباعٌ نفسيّ خاصّ مختلف عن الآخر.

ويمكن تسليط الضّوء على الصّورة الحركيّة لديه من خلال استعراض بعض الأمثلة التي تتجلّى فيها فاعليّة الحركة على نحوٍ واضح، يقول مثلاً واصفاً هيبة لقاء المنصور - من الرّمل -:

حَضَرُوا الْإِنَانَ الَّذِي عَوَّدَتْهُمْ      كَظَمَاءِ الطَّيْرِ أُسْرَاباً تَرْدُ<sup>(١)</sup>  
فَدَنُوا وَاسْتَوْفَقَتْهُمْ هَيْبَةً      مَلَأَتْهُمْ مِنْ سُرُورٍ وَزُودُ

فهنا نجد الشّاعر يجيد تشبيه حركة الوفود المهنئة التي تدافعت إلى سدّة المنصور بحركة الطيور الظمأى التي ترد إلى منهل الماء جماعات منتظمة وقلوبها حرى إلى قطرة ماء.

كما يجيد المزاجية بين الحركة والسّكون في البيت الثاني لتصوير عظمة المحبّة الكائنة في قلوبهم، والتي اقترنت بهيبة لا تقلّ شأنًا عنها. ويقول في مقام مشابه - من الطويل -:

فَسَارُوا عَجَالاً وَالْقُلُوبُ خَوَافِقُ      وَأَدْنُوا بِطَاءٍ وَالنَّوَظِرُ صُورُ<sup>(٢)</sup>

وهنا تبدو الحركة القلقة المضطربة أصدق مُعبّر عن مكنونات النفس، وخلجات الشّعور.

ويقول واصفاً حال عدوّ المنصور - من الطويل -:

وَوَافَاهُ رِيحُ الْعَزَمِ يَسْقِي رُبُوعَهُ      وَتَنْهَلُ بِالمَوْتِ الزَّوَامِ سَحَابُهُ<sup>(٣)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٤.

(2) ديوان ابن درّاج: ٢٥٤.

(3) المصدر نفسه: ٣٢٢ - ٣٢٣.

وأبصرَ بحرَ الموتِ طمَّ عُبَابُهُ وفاضتْ نواحيه وجاشتْ غوارِبُهُ

وفي هذا البيت يكمن إبداع الشاعر في هذه الحركات السريعة المتتالية بشدة (ريح العزم - مطر الموت - بحر الموت)، والتي تتراءى للمتلقي وكأنها اللعنات المتعاقبة التي أوقعتها الطبيعة بالروم بعد أن ناصبوا مدوحه العدا.

ويقول في موقف آخر - من الوافر - :

وَأَتْبَعَ فُلًّا " غَرْسِيَّةً " عَجَالًا يَسُوقُهُمُ الرَّدَى سَوْقَ الحُدَاءِ<sup>(١)</sup>

وفي هذا البيت تقوم جمالية الصورة على حركة الردى الذي يُخيله الشاعر حادياً يسوق الروم إلى الفناء، ويأتي المفعول المطلق في الصورة ليؤكد الحركة ويبين نوعها.

#### الصورة اللفظية:

ويُقصَد بها تلك الصور التي تقوم على التلاعب اللفظي بقصد إضفاء جوٍّ من التملّح أو الطرافة. ولاشكّ في أنّ ألوان الصنعة الفنية تؤدي أثراً فاعلاً في صناعة صور لفظية عمادها الإغراب والطرافة، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قوله مشيداً بالمنصور - من الطويل - :

يَصُولُ بِسَيْفِ اللَّهِ عَنَّا وَإِنَّمَا بِهِ السَّيْفُ فِي ضَنْكِ المَقَامِ يَصُولُ<sup>(٢)</sup>

فهنا يؤكد الشاعر مكانة المنصور الحربيّة معتمداً على الصورة اللفظية، فنراه يتلاعب باللغة، ليشحنها بدلالات جديدة تنبثق من منظور تجربته الشعريّة الخاصة، ممّا يُضفي مسحة من الجمال الإيقاعيّ، تزيّن النصّ، وترسخ الفكرة في ذهن المتلقي.

وفي مقام آخر يقول مشيداً بدار السّرور - من الكامل - :

(1) المصدر نفسه: ٣٧١.

(2) ديوان ابن درّاج : ٦.

فَكَأَنَّ ذَاكَ الْمَاءَ نَوْبُ رُخَامِهَا      وَرُخَامُهَا مُتَجَسِّدٌ مِنْ مَائِهَا (١)

وهنا أيضاً يتلاعب الشاعر بالكلمات، ويعمد إلى قلب المعنى، ليؤكد لنا ما تراه عيناه من إبداع ساحر صاغته يد الفنّ في أرجاء دار السرور.

ونجد الشاعر يعمد إلى الجمع بين المتناقضات والمتباعدات، بغية إثارة نوع من الغرابة، وتوليد شيء من الطرافة والدّهشة، لترسيخ المعنى وتأكيدُه في نفس السّامع، ويُعدّ هذا النهج أحد رموز شاعريّة ابن درّاج التي اشتهر بها، كضرب من الإيغال في المبالغة، من مثل قوله - من الطويل -:

فَتَكَ الرَّبُّا مِنْ "بَبْلُونَةَ" وَالْحَمَى      مِنْ الرَّاحِ مُسَوِّدٌ بِأَرْجَائِهِ الصُّبْحُ (٢)

ومن مثل قوله في الجيش العامريّ ساعة الحرب - من البسيط -:

ضَاعَتْ كَوَاكِبُهُ وَالتَّجَّ عَثِيرُهُ      فَالَلِيلُ مِنْهُ ضِيَاءٌ وَالضُّحَى سُدْفُ (٣)

ففي هذين المثالين يعمد الشاعر إلى التّقريب بين المتباعدات، فيغدو الصّبح مسوداً، والليل ضياءً، والضّحى ظلمةً، فاللغة هنا تمتح من معين التجربة الذاتيّة والرّؤية الشّخصيّة للمشهد. وهذا التلاعب بالكلمات عن طريق الانزياح اللغويّ الذي تقترن فيه الأضداد، وتتقلب فيه الحدود والمفاهيم يصل فيه الشاعر إلى قمة إبداعه الشعريّ، إذ يُحسّن موقع التّخييل من النّفس، أن يُترامى بالكلام إلى أنحاء من التّعجيب، فيقوى بذلك تأثر النّفس لمقتضى الكلام. والتّعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التّهديّ إلى مثلها... كالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما

---

(1) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٦٨، ولم يرد في ديوانه.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٣١.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٠٦. العنبر: غبار الحرب - السّدْف: جمع سُدْفَة: وهي الظلمة.

إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها"<sup>(١)</sup>.

ويظهر ممّا تقدّم أنّ الصّورة النفسية بشقيها الحسيّ والذهنيّ تصحب قارئ العامريّات إلى عالم الشّاعر الدّخليّ، حيث الانطباعات النفسية الخاصة بالشّاعر، وهو عالم غنيّ يعكس بحرفيّة عالية حدود العلاقة القائمة بين الذات الشاعرة والواقع الخارجيّ.

### - النمط البلاغيّ :

وهو النمط الثاني من نمطي الصّورة المفردة. وفيه تعتمد الصّورة على إثارة خيال السّامع عبر استيحاء المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، فيحلّ المعنى المجازيّ محلّ المعنى الحقيقيّ للتعبير عن فكرة ما. وتبنى الصّورة البلاغيّة بثلاثة أساليب رئيسية: التشبيه - الاستعارة - الكناية.

### - التشبيه :

تظهر تجربة العامريّات أنّ حضور فنّ التشبيه يعدّ متواضعاً مقارنة مع فنّ الاستعارة الذي يمثّل حجر الأساس في فنّ الصّورة البلاغيّة لديه. ونظراً إلى تعدّد أشكال التشبيه، فإنّ التشبيه يرمز إلى دلالات عدّة؛ أبرزها: المشابهة - تطابق التّمائل - التّلميح بالاستدلال<sup>(٢)</sup>.

ويمكن تفصيل القول في ألوان التشبيه لدى ابن درّاج في إطار هذه الدّلالات:

وأولها دلالة المشابهة، ويمكن أن نلمح هذه الدّلالة في ألوان التشبيه التي تشتمل على (أداة التشبيه)، ذلك أنّ أداة التشبيه ترسّخ وجود علاقة مشابهة بين طرفي التشبيه، فتربط المشبّه بالمشبّه به، ممّا يُظهر أنهما طرفان منفصلان

(1) منهاج البلاغ: ٩٠.

(2) لتفصيل القول في هذه الدلالات ينظر: الشّعر العربيّ في جزيرة صقلية: ٤٤٨ وما بعد. وينظر: الصّورة الفنيّة في التراث النّقديّ والبلاغيّ: ٢٠٧ وما بعد.

غير أنهما اشتركا بوساطة الأداة في صفة جامعة بينهما.

ونجد أمثلة لهذه الدلالة في إطار التشبيه المرسل، فهو التشبيه الذي اشتمل على الأركان الأربعة، ومن أمثلته قول الشاعر في ولدي المنصور - من الوافر -:

كَأَنَّهُمَا وَلِيلُ الْحَرْبِ دَاجٍ سَنَا بَرَقَيْنِ فِيهَا خَاطِفَيْنِ<sup>(١)</sup>

فالمشبه (الضمير المتصل) في الحرف المشبه بالفعل كأنّ، والمشبه به (سنا البرقين)، وأداة التشبيه (كأنّ)، ووجه الشبه الجامع بين الطرفين الرئيسين من علاقة التشبيه (الخطف).

ويبرع الشاعر في استحضار عنصر صوري آخر هو (ليل الحرب)؛ فمن خلاله يدعّم ويثبت عنصر المشابهة بين ممدوحيه والبرق، فالبرق يظهر أثره في السرعة واللمعان على نحو جليّ في الليل أكثر من النهار، كما أنّه أكثر ما يثير الرعب والفرع ليلاً، وهذا يتناسب وغرض الشاعر، فهو يريد أن يُظهر ممدوحيه على أتمّ حال من البأس والقوّة.

وإضافة إلى دلالة المشابهة يُوفّق الشاعر في استعارة صفة الخطف للبرق، أي (الممدوح)، فهي تومئ إلى شدّة ضوء الحقّ الذي يناضل عنه الممدوحان، وضعف بصائر الأعداء، وهو أمرٌ يستشفّه القارئ من محاكاة الشاعر للقصص القرآنيّ، فهو يستوحى قوله تعالى: ( R Q P O )<sup>(٢)</sup>، ويستوحى قوله تعالى في موضع آخر مشيراً إلى فاعليّة سنا البرق ( è ê é è ) بِالْأَبْصَرِ<sup>(٣)</sup>. وتبرز علاقة المشابهة في سياق التشبيه المجمل أيضاً، فهو وإن كان

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١٧.

(2) البقرة: ٢٠.

(3) النور: ٤٣.

يقوم على حذف وجه الشبه، إلا أن بقاء الأداة فيه كفيلاً بإقرار التفرقة بين طرفي التشبيه، فلا يلتقيان إلا على سبيل المشابهة.

ولا شك في أن تصدر أداة التشبيه، أيًا كان نوع التشبيه، من شأنه أن يعزّز دلالة المشابهة، فهي تثير انتباه المتلقّي منذ البدء إلى أن العلاقة التي تربط بين طرفي التشبيه هي علاقة مشابهة. وهذه الظاهرة يكثر ورودها لدى ابن درّاج، ولاسيّما في إطار التشبيه المجمل، ومن أمثلة ذلك قوله - من الطويل -:

وربّة خدر كالجمان دموعها عزيز على قلبي شطوط نواها<sup>(١)</sup>

ويقول أيضاً مشيداً بالجيش العامريّة - من الطويل -:

فقدّها إلى الأعداء شعناً كأنّها أراقم في شمّ الربا وصقور<sup>(٢)</sup>

ونلمح هذه الظاهرة أيضاً في سياق التشبيه التمثيليّ القائم على تشبيه صورة من الواقع بصورة من الخيال، فتتقدّم الأداة لتأكيد دلالة المشابهة، على نحو قوله في المنصور - من البسيط -:

كأنّه والمنى تسعى إلى يده صبّ تسمّ من نحو الحبيب صبا<sup>(٣)</sup>

ويقول واصفاً الشمس ساعة الحرب - من البسيط -:

كأنما الشمس في أثناء هبوتيه سار تدرّع جنح الليل معتسف<sup>(٤)</sup>

وقد تتوسّط الأداة بين طرفي التشبيه التمثيليّ (المشبه = صورة من الواقع)، و(المشبه به = صورة من الخيال)، لاستقصاء تفصيلات المشابهة، فتتأكد دلالة المشابهة أيضاً، على نحو قوله واصفاً مدوحه في المعركة - من

---

(1) ديوان ابن درّاج: ١١.

(2) المصدر نفسه: ٢٥٤.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣١١.

(4) المصدر نفسه: ٣٠٦. الهبة: غبار الحرب - المعتسف: الذي يسير بغير هداية وعلى غير الطريق.

الطويل - :

ومقتحم الأهوال في حومة الوغى كما بادر الظمان عذب الموارد<sup>(١)</sup>

وقوله واصفاً الخيل العامرية في المعركة - من البسيط - :

والصافات تهادى في أعنتها كالغيد يرفلن بين الحلي والحلل<sup>(٢)</sup>

وثاني دلالات التشبيه تطابق التماثل، أي التوحيد بين المشبه والمشبه به في تصور المتلقي، وهو ما نلمحه في إطار التشبيه المؤكد، فحذف الأداة منه يوحد بين المشبه والمشبه به، وينزلهما مرتبة واحدة في ذهن المتلقي. وأجمل ما في هذا التشبيه وروده مرتين في البيت الواحد، لترسيخ معنى ما، مع تماثل تركيب الجملة في كلا التشبيهين، على نحو قوله - من البسيط - :

وأنت بحر الندى لم يأل أن عذبا وأنت حزب الهدى لم يعد أن غلبا<sup>(٣)</sup>

ففي هذا المثال ساهم التشبيه المؤكد في تعزيز التماثل بين المشبه والمشبه به، فغدا المشبه هو عينه المشبه به في خيال السامع.

ونجد تطابق التماثل أيضاً في إطار التشبيه البليغ، بل لعله يؤكد هذه الدلالة أكثر من التشبيه المؤكد، فهو يعدّ أعلى مرتبة من المؤكد من حيث تأكيد علاقة التماثل بين المشبه والمشبه به، لقيامه على حذف (الأداة ووجه الشبه معاً)، وبقاء طرفي التشبيه متجاورين في سياق الكلام على الأغلب ممّا يزيد التشبيه قوة.

ومما يلحظه قارئ العامريات إسراف الشاعر في توظيف التشبيه البليغ لتأكيد فكرة ما، أو لاستقصاء ملامحها كلّها، فنجدته يلحق التشبيه البليغ بأمثاله، على نحو قوله في ولدي المنصور - من الوافر - :

(1) المصدر نفسه: ٣٤٥.

(2) المصدر نفسه: ٣٥٢.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣١١.

هما شمساً مفارق كل فخر فخل سناهما والمغربين<sup>(١)</sup>  
وبحراً الجود ليثاً كل غاب فكل عدويهما بالعدوتين

وأجمل ما في هذا التشبيه في تجربة العامريّات اعتماد الشاعر التقابل  
الضدي بين التشبيهين البليغين، ومن أمثلة ذلك قوله في المنصور - من الرمل -:

فهو للإسلام غيث صائب وعلى الإشراف شؤبوب برّد<sup>(٢)</sup>

وفي الأمثلة التي تقدّم ذكرها نجد أنّ تجرّد التشبيه البليغ من الأداة  
ووجه الشبه أكد وجود تماثل تام بين طرفي التشبيه، ومساواة صريحة بينهما.  
وثالث دلالات التشبيه التي يمكن تسليط الضوء عليها في التجربة  
العامرية التلميح بالاستدلال، وهذه الدلالة نلمحها في إطار التشبيه الضمني،  
وتتبيّن روعة هذا التشبيه من أنّ العلاقة القائمة بين (المشبّه والمشبّه به)  
تكون خفية غير مُصرّح بها، وإنّما تُلح من سياق الكلام. وتعدّ علاقة  
الاستدلال أبرز العلاقات الدلالية التي يوحى بها التشبيه الضمني، وغالباً ما  
تقع في إطار الحكمة والأمثال وما شابههما، ومن أمثلتها في العامريّات قوله  
مخاطباً المنصور - من الطويل -:

وضاعل قدرّي في ذراك عوائق جرّت لي برحاً والقضاء عسير<sup>(٣)</sup>  
فقتني لكشف الخطب والخطب مُعضل  
فقد تخفض الأسماء وهي سواكن  
وكلني لليث الغاب وهو هَـصُور  
ويعمل في الفعل الصّحيح ضمير

(1) المصدر نفسه: ٣٢٠.

(2) المصدر نفسه: ٣١٣.

(3) ديوان ابن درّاج: ٢٥٤ - ٢٥٥.



وتنبو الردينيّاتُ والطّولُ وافراً وينفذُ وقعُ السّهمِ وهو قصيرُ

فالشّاعر هنا يقدّم لنا التّشبيه الضّمّني في قالب بديع من الحكمة، فهو يسوّغ تقصيره في حقّ الممدوح عبر استichاء صورة الأسماء التي يتحكّم بها الخفض، والأفعال التي يتحكّم بها الضّمير، والقنا التي قد يخونها طولها، والسّهم الذي قد يدرك هدفه بالرّغم من قصره.

### - الاستعارة:

تتشكّل الصّورة الاستعارية من حذف أحد طرفي التّشبيه: (المشبه أو المشبه به)، فتغدو العلاقة بينهما علاقة توحّد وتطابق. وبذا تبدو الاستعارة أعلى منزلة من التّشبيه بوصفها أعمق دلالة، وأبلغ إشارة من حيث إرادة التّعبير عن حالة التّوافق التامّ بين الطرفين.

ولا يبلغ التّشبيه في تجربة العامريّات ذلك المقام الرّقيق الذي تحتله الاستعارة من حيث الكمّ أولاً، ومن حيث البراعة في التّشكيل الصّوري وإصابة الغاية ثانياً.

ويتمثّل الشّكل الأوّل من أشكال الاستعارة في الاستعارة التّصريحية، وهي

- في سياق العامريّات - تبدو أدنى جودة من الاستعارة المكنية من حيث استichاء الخيال، لكنّها توازيها من حيث جودة الدّلالة؛ إذ يغلب على الاستعارة التّصريحية - بالرّغم من براعة توظيفها، والجدة في تشكيل ملامحها - محاكاتها في مادّتها الأولى صور الشعراء المشارقة، ومن أمثلة ذلك قوله مشيداً ببطش المنصور بعدوّه ساعة المعركة - من الطويل -:

وأيقن باغي حتفه أن أمّه وأقدّ الليثُ الهصورُ هبولُ<sup>(1)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٦.

فالشاعر هنا يخيّل ممدوحه ليثاً هصوراً ينقضّ على فريسته، وهو تشبيه طالما تكرر في صور المشاركة.

وقوله عنه أيضاً - من الكامل - :

قمرٌ توسّطَ من مناسبٍ يعرُبُ قِمَمَ السَّاءِ وذِروَةَ الأَسابِ<sup>(١)</sup>

وهنا يغدو الممدوح قمرأً يسطع في فضاء الأمجاد، وهو تشبيه استمدّه الشاعر أيضاً من موروثة الثقافي.

وتتنوّع العلاقات في الاستعارة التصريحية لدى الشاعر، فتأتي هذه الاستعارة تجريدية ومرشحة ومطلقة. ويمكن توضيح ذلك من خلال الشكل الآتي:

الاستعارة :

التجريدية: تتضمن بعض متعلقات المستعار له.

المرشحة: تتضمن بعض متعلقات المستعار منه.

المطلقة: خالية من المتعلقات.

فمن أمثلة الاستعارة التجريدية قوله مفتخراً بشعره - من البسيط - :

جواهرًا من بحور العلم ليس لها إلا استماعها قدرٌ يساويها<sup>(٢)</sup>

لقد استعار (الجواهر) لبدائعه الشعرية، ثمّ ضمّن الاستعارة بعض متعلقات المستعار له الذي هو بدائع الشعر، ومن متعلقاته (بحور العلم). والصورة مألوفة شائعة، لكنها لا تخلو من جدة.

ومن أمثلتها أيضاً قوله - من الطويل - :

(1) المصدر نفسه: ١٤.

(2) ديوان ابن درّاج: ٨.

وما هي إلا الشمسُ حَلَّتْ بمفرقي فأعشى عيونَ الغاياتِ سناها (١)

وهنا نجد الشاعر يستعير الشمس) للشيب، ثم يضمن الاستعارة بعض متعلقات المستعار له الذي هو الشيب، ومن متعلقاته (حلولة بمفرق الرأس). وهي صورة لا تخلو من تجديد مبعثه إطالة عمر الصورة على نحو طريف. وتبدو الاستعارة المرشحة الأكثر حضوراً في شعره، ومن بديع استعاراته المرشحة قوله - من البسيط -:

لئن دَهَنِي شمالاً حَرْجفاً عَصَفْتُ بماء وجهي لقد أنشأتها سُحْباً (٢)

فالشاعر هنا استعار أعتى أشكال الرياح (الشمال الحرجف) للنوائب التي نزلت به، وضمن كلامه بعض متعلقات المستعار منه الذي هو الرياح الحرجف، ومن متعلقاتها (العصف، السحب).

ومن أمثلتها أيضاً قوله - من الرمل -:

قمرٌ أشرقَ في أفقِ الغُلا فأضاءَ الدهرُ منه وسعدُ (٣)

وحياً أغدقَ إلا أنه برقَ الإقدامُ منه ورعدُ

فالشاعر في البيت الأول يستعير (القمر) للممدوح، ويضمن الصورة بعض متعلقات المستعار منه الذي هو القمر، ومن متعلقاته (الإشراق، الإضاءة). وفي بيته الثاني يستعير (الحيا) للممدوح أيضاً، ويضمن كلامه بعض متعلقات المستعار منه الذي هو الحيا، ومن متعلقاته (الإغداق، البرق، الرعد). ولا شك في أن ذكر هذه المتعلقات أضفى لونا من الجدة والحيوية

(1) المصدر نفسه: ٨.

(2) المصدر نفسه: ٣٠٨.

(3) ديوان ابن دراج: ٣١٣.

على الصورة.

وتعدّ الاستعارة التصريحية المطلقة نادرة الوجود لدى ابن درّاج، وربما مردّ ذلك إلى ولع الشاعر بالتفصيلات في بناء التشكيل الصوريّ، واستقصاء ملامح الصورة، ممّا دفعه إلى اعتماد الاستعارة المجردة أو المرشحة، لاشتمالهما على المتعلّقات.

ومن أمثلة الاستعارة المطلقة لديه قوله في وصف أميره المنصور - من الطويل :-

وكيف استوى بالبحر والبدر مجلسٌ وقام بعبد الرّاسيات سريرٌ<sup>(١)</sup>

ولا شكّ في أنّ للاستعارة المطلقة جمالها أيضاً، فمن ميزاتها أنّها تطلق العنان لخيال المتلقّي حتى يُحدّد هو، وكما تراءى له صنوف التّطابق بين المستعار له والمستعار منه.

ويتمثّل الشّكل الثاني من أشكال الاستعارة في الاستعارة المكنية، ويأتي جمال هذه الاستعارة من افتتان الشاعر في انتقاء المستعار منه الذي تتعدّد مصادره مع بقاء لفظه محبوباً عن سياق التشكيل الصوريّ، ويتوكّل القارئ مهمة تحديده بشغف استناداً إلى القرائن المرتبطة به.

وتتنوّع العلاقات في الاستعارة المكنية أيضاً، فتأتي هذه الاستعارة مجردة ومرشحة ومطلقة. ومن أمثلة الاستعارة المكنية المجردة قوله مخاطباً المنصور - من الكامل :-

وكأنّما بصرت لظي بمكائهم متّمين فعاجلتْهم نارها<sup>(٢)</sup>

---

(1) المصدر نفسه: ٢٥٣.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٤٨.

فالاستعارة تتمثل في قوله: لظى تبصر، وهي مكنية تجريدية، لأنَّ الشاعر يذكر بعض متعلقات المستعار له (اللظى) ومتعلقها (نارها).  
ومن أمثلتها أيضاً قوله واصفاً حال السَّفير في حضرة المنصور - من الكامل -:

**فحمته طاعتك التي لو خانها طارت إليه البيض من أغمادها<sup>(١)</sup>**

والاستعارة تتمثل في قوله: البيض تطير، وهي مكنية تجريدية، لأنَّ الشاعر يذكر شيئاً من متعلقات المستعار له (البيض)، ومتعلقه (من أغمادها).  
ومن أمثلة الاستعارة المرشحة قول الشاعر متحسراً على ماضيه المجيد - من الكامل -:

**أيام وجه الدهر نحوي مُشرق ومحاسن الدنيا بغير نقاب<sup>(٢)</sup>**

يأتي الشاعر هنا باستعارتين مرشحتين ليؤكد الفكرة ذاتها، ففي الشطر الأول تتمثل الاستعارة بقوله: (وجه الدهر)، ونجده يذكر أحد متعلقات المستعار (الوجه)، ومتعلقه (مشرق). وفي الشطر الثاني تتمثل الاستعارة في قوله: (محاسن الدنيا)، ونجده يذكر أحد متعلقات المستعار (المحاسن)، ومتعلقه (بغير نقاب).

ومن أمثلتها أيضاً قوله مشيداً بولدي المنصور - من الوافر -:

**ولما استصرخ الإسلام طاعاً إلى العادات منك مُلبين<sup>(٣)</sup>**

والاستعارة هنا تتجلى في قوله: استصرخ الإسلام، ويذكر أحد متعلقات المستعار (الاستصراخ)، ومتعلقه (طاعاً، مُلبين).

(١) المصدر نفسه: ٣٦٧.

(٢) ديوان ابن درّاج: ١٣.

(٣) المصدر نفسه: ٣١٦.

أمّا الاستعارة المكنيّة المطلقة فهي أقلّ وروداً من المرشحة والتّجريدية، نظراً إلى ما ذكرنا من اهتمام الشّاعر بتتبّع التفصيلات، واستعراض الجزئيات، وهو الأمر الذي يتناسب ووجود المتعلّقات، كما في التّجريدية والمرشحة. إلاّ أنّه لا يمكن إغفال أثر الاستعارة المطلقة على الرّغم من خلوها من المتعلّقات، إذ إنّ الإطلاق في الاستعارة يتيح للقارئ التّحليق في مجالات الخيال، لاكتشاف علاقات كثيرة يمكن أن تجسّد مواضع النّقاء بين الطرفين.

ومن مظاهر الإبداع التي نلمسها في بنية الصّورة الاستعارية عامّة، والمطلقة خاصّة اقترانها بالأساليب الإنشائية، على نحو قول الشّاعر مخاطباً زوجته التي ألحت عليه ألا يسافر - من الكامل -:

وتجملي لشجا النّوى لا تُمكنني أيدي الصّبابة من عنان تجملي<sup>(١)</sup>

فالشّاعر هنا استعار للصّبابة صورة الإنسان ودلّ على ذلك بقرينة (اليد)، ونراه يُصدّر الصّورة الاستعارية بأسلوب النّهي، وتصدير الاستعارة بالنّهي أضفى لونها من الجدّة التي سعى إليها الشّاعر في موقف الوداع، في حين عكست البنية الاستعارية قلقه من فراق المحبوبة، وتعلّقه الشّديد بها، ممّا رصد حالة الاضطراب النّفسيّ التي اعتملت في داخل الشّاعر.

وقوله أيضاً مخاطباً الممدوح - من الكامل -:

أمُتبطي عنك الزّمانُ إذن ؟ فلا نهضتُ إلى الظلّ المُبارك لي قدماً!<sup>(٢)</sup>

وهنا يستعير الشّاعر للزّمان صورة الإنسان، ونراه يعتمد أسلوب الاستفهام التعجّبيّ في تشكيل البنية التصويرية، وقد ساهم هذا الأسلوب في تأكيد حجة الشّاعر، وإثارة تفاعل المتلقّي مع الشّاعر.

وأمثلة استعانة الشّاعر بالأساليب الإنشائية كثيرة تدلّ على عناية الشّاعر

---

(1) المصدر نفسه: ٣٥٣.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٥٩.

في تشكيل صورهِ الاستعارية، وأساليب توظيفها في السياق الدلالي للنص.

### - الكناية:

الكناية فن لا يدرك ساحله إلا كلّ بليغ حاذق بفنّ القول، متمرّس بشعاب اللغة، لأنها تقوم على إيراد لفظ "أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ" (١).

وتتمثل المزية الأبرز للكناية في إثباتها المعنى وتأكيدهِ، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذه المزية فقال: "ليس المعنى إذا قلنا: (إنّ الكناية أبلغ من التصريح)، أنّك لما كُنيتَ عن المعنى زدتَ في ذاته، بل المعنى أنّك زدتَ في إثباتهِ، فجعلته أبلغ وأكد وأشد" (٢).

وهذه المزية تجعل للكناية مكانة متميزة في تجربة العامريّات، كيف لا وابن درّاج مولع بتأكيد المعنى وترديده مراراً، وهائم بالوقوف في محراب الفكرة الواحدة طويلاً. ؟

ومن مزايا الكناية أيضاً تلوينها النصّ الأدبيّ بلمسة من الإثارة والتشويق، إلا أنّ هذه المزية لا تؤديّ غالباً ذلك الأثر الفاعل الذي يُبهر القارئ، فهيام الشاعر الشّدِيد بتكرار المعنى، والدوران في فلك الفكرة الواحدة مراراً، جعل أسلوب الكناية لديه يبتعد في أحيان كثيرة عن عنصر التشويق والمفاجأة، على الرّغم من براعته في توظيفها، فهي كثيراً ما تأتي بديعة في سياقها، فضلاً عن أثرها في عرض المعنى بصورة محسوسة ومرئية.

ومن أمثلة ذلك قوله - من الكامل -:

وتواضعتْ صيدُ الملوكِ مهابةً يضعونَ أوجهُهُم مكانَ الأرجلِ (٣)

(1) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٤١ .

(2) دلائل الإعجاز: ٧١ .

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٥٧ .

فالكناية في الشطر الثاني تشرح وتفصل القول في المعنى الوارد في الشطر الأول.

وقوله أيضاً - من البسيط - :

وَأَوْجُهُ عَفَرُوهَا التُّرْبَ خَاضِعَةً      كَأَنَّ كُلَّ جَبِينٍ مِنْهُمْ قَدَمٌ <sup>(١)</sup>

وهنا أيضاً نجد الكناية في الشطر الثاني تؤكد معنى الخضوع الوارد في الشطر الأول.

وقوله على نحو مشابه - من البسيط - :

وَذُلِّلْتُ لِي أَرْضٌ أَيْنَعَتْ ثَمَرًا      وَظَلَّلَتْني سَمَاءٌ مَلَأَتْ شُهُبًا <sup>(٢)</sup>

ففي هذا البيت نجده يوظف الكناية في كلا الشطرين، لتأكيد مدى السرور الذي غمره لدى وصوله إلى رحاب المنصور.

لاشك في أن الكناية في الأمثلة السابقة ترفع من قيمة المعنى المقصود، وتعمل على تأكيده وترسيخه في ذهن القارئ، إلا أنها عندما ترد لتؤكد معنى سبقت الإشارة إليه، فإنها تحرمه من تلك اللذة الفنية الكامنة في اكتشاف المعاني المستورة خلف حجب اللفظ الإيحائي. ذلك أن " أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني" <sup>(٣)</sup>.

ولعل أهم ما يميز فن الكناية في تجربة العامريّات استفادة الشاعر في توظيفها، فقد أدرك جمالية تكثيف المعنى، وتقديمه بطرق اللّح والإشارة، ولاسيما في مواقف معينة يحسن فيها الرّمز والإيحاء أكثر من التقرير والمباشرة، على نحو ما نجده في قوله يعلل القوم المرتحلين إلى قرطبة وقد

(1) المصدر نفسه: ٣٤٣.

(2) المصدر نفسه: ٣١٠.

(3) أسرار البلاغة: ١٢١.



أضناهم السّقر، - من الطويل - :

بذكر أيادي العامريّ التي طمّت على نأي آفاق البلاد مُناها<sup>(١)</sup>

فهو هنا يكتني عن جود الممدوح وكرمه بكلمة (أيادي العامريّ) التي جاءت على صيغة الجمع، لترصد مدى حاجة الرّكب إلى العون والإغاثة. ويقول في موقف مشابه - من الطويل - :

عسى راحة المنصور تُعقبُ راحةً وحتمّ لآمال الغفاة عساها<sup>(٢)</sup>

وهنا يختار الشّاعر أن يعقد مشاكلة لطيفة، فيكرّر كلمة (راحة) مرتين تأتي الأولى منهما على سبيل الحقيقة، في حين تدور الثانية في فلك المجاز، لتشكل كناية عن صفة العطاء.

وفي المثالين الأخيرين يظهر لنا بحق كيف يمكن أن تكون الكناية أبلغ من التّصريح، فالشّاعر يلفت انتباه القارئ إلى المعنى المقصود عن طريق تقديم ذلك المعنى بقالب حسيّ ملموس منتقى بحرفيّة عالية، ممّا يزيد في ترسيخ المعنى وتأكيد.

ومن المواقف التي وجد فيها الشّاعر في الكناية سبيلاً أبلغ من التّصريح استعطاف الممدوح، واستجداء رضاه، يقول مثلاً في أحد مواقف الوداع مصوراً ضعف ابنته - من الطويل - :

وبنتُ ثمانٍ ما يزالُ يروغني على النّأي تذكاري خُفوقَ حشاها<sup>(٣)</sup>

لا ريب في أنّ ابن درّاج كان موفقاً في اعتماده الإيماء، واستغنائه عن التّصريح، فقله: (بنت ثمان)، كناية عن ضعف أولاده، فهم في ذلك العمر

(1) ديوان ابن درّاج: ١٠.

(2) المصدر نفسه: ١١.

(3) ديوان ابن درّاج: ١١.

أشدّ ما يكونون حاجة إلى عطف الأب. إذن فالكناية التي تقدّم لنا المعنى بصورة ملموسة ومرئيّة تجعلنا نتعاطف مع الشّاعر أكثر من تصريحه المباشر بصغر أطفاله.

ومن المواقف التي يُحسن فيها ابن درّاج توظيف الكناية تصويره مكانة الممدوح الجليّة، فتأتي الكناية في سبيل تفخيم المعنى وتعظيمه وتأكيد، على نحو قوله - من الكامل -:

وبمشهدٍ للملك أعيادونه      فكرُ اللّبيب ومُقلّة المتأمّل<sup>(١)</sup>  
فالشّاعر هنا يوظّف الكناية ليدلّل على الهيبة العظيمة التي حازها المنصور في أنظار شعبه.  
ومن مثل قوله أيضاً - من الكامل -:

متفردٌ بمناقبٍ متقاصِرٍ      عن كُنْهها المنظوم والمنثور<sup>(٢)</sup>  
تظهر الأمثلة السابقة جميعها براعة الشّاعر في توظيف الكناية وفق مقتضيات الخطاب الشعريّ، فتأتي هذه الكنايات متمكّنة في سياقها، حسنة الوقع في سمع المتلقّي.

#### ب - الصّورة المركّبة:

تكثر الصّور المركّبة في ميدان العامريّات نتيجة ولع ابن درّاج باستقصاء جزئيات المعنى، وتتبع ملامحه. وتتشكّل الصّورة المركّبة من ائتلاف مجموعة من الصّور المفردة البسيطة وانسجامها، لتعبّر عن فكرة ما، أو موقف يحتاج إلى أفقٍ تصويريّ يتجاوز حدود الصّورة المفردة.

---

(1) المصدر نفسه: ٣٥٧.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٣٤.

ونجد ابن درّاج يعتمد أسلوبين رئيسيّين لبناء الصّورة المركّبة، وهما:  
التّوليد والتراكم؛ ويمكن تفصيل القول في كلّ منهما:

#### أ - التّوليد:

ويُقصد بالتّوليد تمّدّد الصّورة المفردة البسيطة، وتوسّعها بحيث تتولّد منها صورٌ جديدة، فتستدعي الصّورة السّابقة الصّورة اللاحقة، وترتبطان على نحو وثيق، وتتنامى هذه الصّور مع بعضها، لتتشكّل صورة مركّبة تعبّر عن موقف ما.

ومن أمثلة الصّور المركّبة التي اعتمد فيها الشّاعر أسلوب التّوليد، قوله - من الكامل -:

حتى رأيتُ العيسَ وهي لَوَاغِبٌ      يشرعنَ في نهرِ الصّباحِ الأوّلِ<sup>(1)</sup>  
والفجرَ يرفعُ جفنَ طرفٍ أدعجِ      والنّيلَ يُغضي جفنَ طرفٍ أكحلِ  
فكأنّما في الجوفِ فارسٌ أبلقُ      يشتدُّ في آثارِ فارسٍ أشعلِ

ففي هذه الأبيات تتساق مجموعة من الصّور المتشابهة المرتبطة بوحدة عضويّة نفسيّة وثيقة؛ فهذه الصّور تؤكّد فكرة انبلاج فجر جديد يضيء درب الشّاعر البائس، فنرى التّشبيه البليغ الإضافي في البيت الأوّل يستدعي الاستعارتين الواردتين في البيت الثاني، وهاتان الاستعارتان تستدعيان الصّورة الواردة في البيت الثالث. وتحلّ الصّور الاستعاريّة المقام الأوّل في هذا البناء الاستدعائي للصّور، ويبدو الشّاعر موفّقاً في اعتماد النمط الاستعاريّ، لتشكيل صوره المركّبة؛ إذ " ممّا هو أصلٌ في شرف الاستعارة أن ترى الشّاعر قد جمع عدّة استعارات قصداً إلى أن يلحق الشّكل بالشّكل،

---

(1) المصدر نفسه: ٣٥٥. عين دعجاء: بيّنة الدّعج، وهو شدّة السّواد مع شدّة البياض - الأبلق: الفرس الذي اختلط في لونه البياض والسّواد - الأشعل: الفرس الأسود ذو الذنب الأبيض.

وأن يتمّ المعنى والشّبه فيما يريد" (١) .

ويقول أيضاً معتمداً أسلوب توليد الصّور - من الطويل - :

سريت لهم بالخيل في ظلّ غيّه	من الليل ما يطوى عليك له كَشْحُ (٢)
تقابل فيه البدرُ والبدرُ والقنأ	وزهرُ نجومِ الليلِ والجُنْحُ والجُنْحُ
وسبطانٍ من أملاكٍ يعرّبُ أقدماً	بأجنادها كالنَّجمِ يقدّمهُ النّطْحُ
سراجانٍ للإسلامِ ما طلعا معاً	على الخطبِ إلا بشرَ اليُمنُ والنَّجْحُ
فهذا حُسامٌ في يدِ الملِكِ قاضِبٌ	رُسُوبٌ وهذا في يمينِ الهدى رُمَحُ
هو الحاجبُ المُحتلُّ من رُتبِ الغلا	بحيثُ تناهى الفخرُ والحمدُ والمدحُ
وأنفسُ نفسٍ في الورى غيرَ أنّه	إذا لقي الأعداءَ فهوَ بها سَمَحُ
وصنوّ علاه "ناصرُ الدّولة" الذي	يفوزُ له في كلِّ مكرمةٍ قِدْحُ

وهنا يقدّم لنا الشّاعر لوحة تتشابهُ فيها الصّور في بناء متماسك؛ إذ تتولّد كلّ صورة عن سابقتها، لتتشكّل لوحة ترصد جانباً مهماً من حوائط الحروب العامريّة، وهو مشهد الجيش العامريّ الذي يحصد الظفر في كلّ سروه.

عامريات - م ٣٦

## ب - التّراكم:

أمّا نمط التّراكم فيُقوم على تكديس مجموعة من الصّور في بنية النصّ الشعريّ (٣)، من دون أن تستدعي الصّورة السّابقة الصّورة اللاحقة. أي يمكن قراءة دلالة كلّ صورة مفردة على حده، لكنّها لا تعدو أن تكون حينئذ دلالة

(1) دلائل الإعجاز: ٧٩.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٣١.

(3) ينظر: تطوّر الصّورة الفنّيّة: ٣٠ وما بعد.

دلالة بسيطة لا تحمل ذلك الأثر الفاعل الذي تحدثه في سياق البنية التصويرية كاملة.

ومن أمثلتها قوله - من البسيط - :

وَالنَّصْرُ مُنْصِلُكُمْ، وَالْحَرْبُ مُرْضِعُكُمْ      وَشَامِخُ الْعِزِّ وَالْعَلِيَا لَكُمْ كَنْفٌ <sup>(١)</sup>  
وَالْحَمْدُ وَالشُّكْرُ مَخْلُوعٌ عِذَارُهُمَا      فَيْكُمُ وَقَلْبُ الْعُلَا صَبٌّ بِكُمْ كَلْفٌ

يُقَدِّمُ لَنَا الشَّاعِرُ هُنَا حَشْدًا مَتْرَاكِمًا مِنَ الصُّورِ الْمَفْرَدَةِ الْمُتَنَالِيَةِ، دُونَهَا إِبْرَامَ عِلَاقَةٍ عَضْوِيَّةٍ ظَاهِرَةٍ بَيْنَهَا، وَهَذِهِ الصُّورُ تَحْتَشِدُ وَتَتَفَاعَلُ وَتَتَكَامَلُ مَعًا، لِنَقْدِمَ صُورَةَ مَرَكَبَةٍ تَعْبِّرُ عَنْ رُؤْيَا الشَّاعِرِ لِفِكْرَةٍ مَا.

وَلَاشَكَّ فِي أَنَّ كُلَّ صُورَةٍ مَفْرَدَةٍ تَمَثِّلُ عُنْصُرًا مُسْتَقِلًّا لَهُ دِلَالَتُهُ، لَكِنَّهَا تَغْدُو عُنْصُرًا أَكْثَرَ فَاعِلِيَّةً فِي سِيَاقِ الصُّورَةِ التَّرْكِيبِيَّةِ، لِأَنَّهَا تَسْهَمُ فِي إِتْمَامِ بِنَاءِ الصُّورَةِ الْمَرَكَبَةِ.

ومن أمثلتها أيضاً قوله مشيداً بأجداد المنصور - من الطويل - :

ذَوُو دُولِ الْمَلِكِ الَّذِي سَلَفَتْ بِهَا      لَهُمْ أَعْصَرُ مَوْصُولَةٍ وَدُهُورُ <sup>(٢)</sup>  
لَهُمْ بِذَلِكَ الدَّهْرُ الْأَبْيُّ قِيَادَهُ      وَهُمْ سَكَنُوا الْأَيَّامَ وَهِيَ نَفُورُ  
وَهُمْ ضَرَبُوا الْآفَاقَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا      بِجَمْعٍ يَسِيرُ النَّصْرُ حَيْثُ يَسِيرُ  
وَهُمْ يَسْتَقِلُّونَ الْحَيَاةَ لِرَاغِبٍ      وَيَسْتَصْغِرُونَ الْخَطْبَ وَهُوَ كَبِيرُ  
وَهُمْ نَصَرُوا حِزْبَ النُّبُوَّةِ وَالْهُدَى      وَلَيْسَ لَهَا فِي الْعَالَمِينَ نَصِيرُ  
وَهُمْ صَدَّقُوا بِالْوَحْيِ لَمَّا أَتَاهُمْ      وَمَا النَّاسُ إِلَّا عَانِدٌ وَكَفُورُ

تَقُومُ بِنِيَّةُ هَذِهِ اللَّوْحَةِ عَلَى تَكْدِيسِ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الصُّورِ الْمُفْصَلَةِ الَّتِي

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٠٤.

(2) ديوان ابن درّاج: ٢٥٣.

لا تتفرّع من أصلٍ صوريٍّ واحد، فهي ترصد إنجازات السّلالة العامريّة الحاكمة، وهذه الصّور المتراكمة تعبّر مجتمعة عن فكرة واحدة، وفي الوقت نفسه يمكن أن نقرأ كلّ صورة منفصلةً عن سابقتها ولاحققتها، فيكون لها دلالتها المفردة الخاصّة بها.

وبعد إلقاء الضّوء على نمطي الصّورة المركبة في العامريّات، يغدو السّؤال المهمّ الآن: ما السّمات المميّزة لفنّ التّصوير في تجربة العامريّات؟

### 3- خصائص الصّورة الفنيّة في العامريّات:

بعد تلك الجولة الواسعة في ميدان الصّورة الفنيّة في تجربة العامريّات يمكن الإشارة إلى أبرز ثلاث خصائص تبيّن أنّ الصّورة العامريّة تميّزت بها على نحو لافت للنّظر؛ وهي: الغلوّ الشّديد - الولوع بالاستقصاء - الخيال الابتكاريّ.

فمما يظهر من خلال الصّور التي مرت معنا سابقاً أنّ السّمة المسيطرة على بنية الصّورة لدى الشّاعر هي الغلوّ الشّديد والمبالغة في رسم أبعاد الصّورة؛ وهو مظهر من مظاهر التّجديد في مضمون القصيدة العربيّة، اعتمده أئمة الشّعراء في المشرق كالمتنبّي وأبي تمام، وسار على نهجهم فحول شعراء الأندلس، وعلى رأسهم ابن درّاج، وهذا أمر متوقّع، فنحن نقرأ لشاعر مدّاح من الطّراز الأوّل. ويمكن هنا أن نقف عند شاهد واحد على سبيل المثال ندلّل من خلاله كيف تغدو المبالغة عنصراً فاعلاً في بناء الصّورة المّقنعة المؤثّرة، وهو أمرٌ لا يتهيأ إلا للأفذاذ من الشّعراء، يقول مخاطباً المنصور - من البسيط -:

ما أقلّ الغيثُ إلا ريّماً خَفَقَتْ      مجادِحُ الجودِ من يُمنّاك فانسكبا<sup>(1)</sup>

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٠٨.

ولا نأى السعدُ إلا وهو تجذبه شوافعُ المجد عن عليك فاقتربا

فالصّور التي يكتظُّ بها هذان البيتان تحلّق في فضاءات الخيال البعيدة، وقد استطاع الشّاعر ببراعة أن يفيد من عنصر المبالغة في إطار تشكيل صورٍ مؤثّرة تنبض بصدق المشاعر.

أمّا الولوع بالاستقصاء فهو ديدن الشّاعر في كثير من صوره على نحو ما وجدنا في نمطي التراكم والاستدعاء، فكثيراً ما رأيناه يعمد إلى تكرار مجموعة من الصّور المفردة على نحو مُتتابع، للتعبير عن فكرة ما، أو لترسيخ المعنى في ذهن القارئ، وهو أمر ينمّ على براعة في تتبّع ملامح الفكرة الواحدة، وتقصّي أبعادها، ويمكن أن نذكر هنا مثالين يؤكّدان ما مرّ سابقاً، ونُدلّ من خلالهما على براعة الشّاعر في فنّ الاستقصاء؛ أولهما: قوله مشيداً بمكانة ولدي المنصور اللذين كانا عند حسن ظنّ أبيهما بهما - من الوافر -:

فما كذبتْ ظُنُونُكَ يَوْمَ جاءَ إلى أمدِ المكارمِ سابِقينِ<sup>(١)</sup>

ولا خابتْ مُنَاكَ وقد أنافا على رُتبِ المعالي ساميينِ

ولا نُسيّتْ عهدُ "الحارثيين" ولا ضاعتْ وصايا المُنذرينِ

ولا خزيتْ مآثرُ "ذي كَلاع" ولا أخوتْ كواعِبُ "ذي رُعين"

وعلى الرّغم من أنّ الشّاعر يستفيض في تأكيد الفكرة الواحدة، فيعرض لنا مجموعة من الصّور المتعاقبة التي تدور في فلك واحد، إلا أنّ القارئ لا يشعر بشيء من الملل أو الرّتوبة، ومبعثُ ذلك براعة الشّاعر في الإفادة من ألوان ثقافته الواسعة في إطار صناعة الصّورة، إضافة إلى اعتماد الإيقاع كعنصر رئيس في البنية التّصويريّة.

وثانيهما: قوله واصفاً ديار الشّرك بعد أن وطنتها الجيوش العامريّة -

(1) المصدر نفسه: ٣١٦.

من الكامل - :

وخلت متون الخيل من أبطالها  
ومشاهد البيعات من عمّارها  
حتى تلاقى منك باستسلامه  
ما كان أعجزها بحر جلادها<sup>(١)</sup>  
ومرايض الآجام من أسادها

وهنا أيضاً يأتي استقصاء جوانب الصورة في محلّه، فمن خلاله يؤكد الشاعر عظمة الدمار الذي حلّ بديار الروم. وهنا أيضاً نلمح أثر الإيقاع في إضاءة جوانب الصورة، وإثارة تفاعل المتلقي.

ويُعدّ الخيال الابتكاريّ الخاصّة المميّزة لفنّ الصورة الشعريّة العامريّة، لأنّ ولع ابن درّاج الشّدِيد باعتماد ضروب من التّصوير الطّريف التي تذكّي روح الإثارة والانفعال في نفس القارئ من أبرز سمات الشعريّة لديه؛ إذ "يعدّ النّقّادُ القسطلّيّ من شعراء مدرسة المحافظين مع شيء من التجديد... أمّا التّجديد عند أصحاب هذا المذهب في المعنى والصّورة، فبالبحث عن المبتكر الطّريف منهما، ممّا ألجأهم ذلك إلى الغوص على المعاني"<sup>(٢)</sup>. فهو لا يقف في ميدان الصّورة عند حدود محاكاة سابقه من الشعراء فحسب، وإنما نجده يبدع صوراً تمتاز بدقّة ملاحظة الواقع المحسوس والتّخيّل المُبدع معاً. ومن أمثلة ذلك قوله مشيداً بولدي المنصور - من الوافر - :

فتى ولدته أطراف العوالي  
كأنّ سنانة شيعي بغّي  
ومُقَصّة المنايا توعّمين<sup>(٣)</sup>  
تقحّم ثائراً بدم "الحسين"

فالشّاعر لمّا أراد أن يؤكّد مدى بسالة ولدي المنصور، جعلهما توعّمين أنجبتهما أسنة الرّماح، والمنيّة الزّوام. ولمّا كانت العوالي أمّاً لولدي

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٦٦.

(2) الأدب العربيّ في الأندلس: علي سلامة: ٢٨١ - ٢٨٢.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣١٧. القمص: الموت السّريع المفاجئ.



المنصور، فقد حُسُن تشبيه ابن المنصور برمح سنانهِ شيعيٍّ بغيٍّ يغشى الوغى بحميّة شديدة، ليدرك ثأر الحسين، وهنا يُوفّق الشاعر في الإفادة من قصّة المثل الشهير: " يا لثارات الحسين " <sup>(١)</sup>؛ إذ كان للتّشيع دلالتُهُ السّياسيّة البعيدة في الشّعْر الأندلسيِّ، فقد كان شائعاً لدى شعراء الأندلس توظيف فكرة التّشيع تعبيراً عن الطّموح الواسع الذي يملأ نفوسهم، ونفوس ممدوحِيهم، ولم يكن ذلك الموقف حبّاً في التّشيع في حدّ ذاته كمبدأ، وإنّما غالباً ما يفيدون من فكرة التّشيع، ليقرونها لديهم بالنّقمة من الأعداء والكفار. <sup>(٢)</sup> وابن درّاج هنا يوظّف الفكر الشّائعة في عصره، إلّا أنّه يتكئ كعادته على الاستعارات البعيدة، فيذهب بخياله شأواً بعيداً في إغراب التّصوير، وتكمن براعته الفنيّة في أنّ هذه الصّور المغرقة في الخيال تشفّ بدقّة عن الواقع الذي أخذت عناصرها منه.

ويقول واصفاً نساء الرّوم ساعة الحرب - من الطّويل -:

وسِرِبَ مَهْأَ أَخْلَى الْهَيَاجُ خُدُودَهَا      فَأَسْفَرَ عَنْ أَحْدَاقِهَا الضَّالَّ وَالطَّلَحُ <sup>(٣)</sup>  
لَوَاهِ عَنِ الْأَكْفَاءِ عِزّاً وَإِنْ تَقَلَّ      لَهَا بِالْقَنَا الْخَطِيَّ خِطْبٌ تَقَلَّ نَكْحُ

الشّاعر هنا يقدّم رؤية للواقع الذي يُعَينه عبر صور حسيّة غنيّة بدلالاتها النفسيّة والفكريّة، مُعتمداً طريقة تشكيليّة صوريّة تضرب بسهم وافر في ميدان الخيال، فنراه يُشَبِّه نساء الرّوم اللواتي فُتِنَ بمشهد المعركة بقطيع من الغزلان أغراه منظر شجر الضّالّ والطّلح، ثمّ نجد هؤلاء النساء قد انصرفن عن نصرة أزواجهنّ المتخاذلين في المعركة، وأخذن يبحثن عمّن هم أشجع منهم. وهذا الخيال الإغرابيّ يبدو مُنسجماً مع السّياق الشّعريّ، متفاعلاً مع عناصر الصّورة، وهو سبيل الشّاعر الأبرز لتحقيق الإحياء الشّعريّ،

(1) نهاية الأرب في فنون الأدب: ٢١ / ١٩ وما بعد. وينظر: ٢٠ / ٥٢٧.

(2) ينظر أدب السياسة والحرب في الأندلس: ٣٥٧.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٣٠. الضّالّ: السّدر البريّ - الطّلح: شجر عظيم وله شوك تأكل منه الإبل أكلاً كثيراً.

## والإثارة الفنية.

وعلى نحو مشابه يقول راصداً حال نساء الرّوم - من الكامل - :

وتبرّؤوا من كلِّ مُخْطَفَةِ الحَشا      محفوظةً لحليلِها أطهارُها<sup>(١)</sup>  
شَجِيتَ بمصرعٍ بعْلِها ثمَّ انْتَبَتْ      مطلوبةً بجفونِها أوتارُها  
من كلِّ مُغرَمةٍ بخِلٍّ تَمْتَرِي:      السِّيفُ أمضى فيه أم تذكّارُها ؟

فالشاعر هنا يطلق العنان لخياله الخصب إلى حدّ الإغراب، فيحدثنا عن نساء الرّوم الحسنات اللواتي حكم عليهنّ القدر أن يكنّ سبايا للجند العامريين، لذا جعلهنّ محصّات مُمنّعات عند بعولتهنّ، ريثما يُقدّم الجيش العامريّ، لضرب أعناق أزواجهنّ من الرّوم. وتزداد الصّورة طرافة عند الإشارة إلى أنّ المرأة الرّوميّة بعد أن شهدت مصرع زوجها، وحزنت لفقده اتخذت من عينيها السّاحرتين سلاحاً ماضياً للثأر من جنود المسلمين، وهذا السّلاح كان على درجة كبيرة من الفاعليّة، حتى إنّ المرأة الرّوميّة ليتعذر عليها أن تميز أيّهما كان أشدّ فنكاً بزوجها السيّوف القواطع أم نظراتها القاتلة.

ولا شكّ في أنّ ميل الشّاعر إلى الإغراب والتكلّف بغية ابتكار معنى طريف قد أثار ألسنة النّقاد ضده، يقول عنه المستشرق الإسبانيّ بالنثيا مثلاً: "كان شاعراً معقّداً عسير الفهم مثل جنجرة"<sup>(٢)</sup> الشّاعر الإسبانيّ.... وأبياته تتّم عن ملكة ذهنيّة فقيرة، وتكلّف زائد، وتعقيد يشبه تعقيد جنجرة الشّاعر الإسبانيّ"<sup>(٣)</sup>. إلا أنّ المتمعّن في كثير من صور الشّاعر التي تعتمد التّعقيد والإغراب في المعنى، بالرّغم من أنّه قد يصل إلى حدّ يحار فيه في إدراك

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٤٨. الأوتار: جمع: وتر: الثأر.

(2) Luis de Gongora : ( ١٥٦١ - ١٦٢٧ ) شاعر إسبانيّ من شعراء القرن السّادس

عشر، تميّز شعره بالغموض والأسلوب المنمّق.

(3) تاريخ الفكر الأندلسيّ: ٦١ - ٦٥ - ٦٦.

مقصد الشاعر، يشعر بأنّ قدرة ابن درّاج الفدّة على التّحليق البعيد في فضاءات الخيال تأسره طوعاً، وتحمله بافتتان على إعمال الفكر، وتدقيق النّظر مراراً، ليدرك مرام الشاعر.

## رابعاً - بناء الإيقاع الشعريّ:

يُعدّ الإيقاع من العناصر الأولى التي تمنح النّصّ الشعريّ هويّته، ويمكن دراسته وفق مستويين؛ مستوى الإيقاع الخارجيّ: ويتمثّل في البحور والقوافي، ومستوى الإيقاع الدّاخليّ: ويتمثّل في التّناغم الصّوتيّ الذي ينبثق من صميم بنية اللغة الشعريّة، ليكونّ جرساً إيقاعياً يزيّن النّصّ، ويُعمّق دلالة المعنى المراد. ويظهر هذان المستويان في تجربة العامريّات على النّحو الآتي:

### أ - إيقاع الإطار (الإيقاع الخارجيّ):

تعتمد دراسة إيقاع الإطار البحث في البحور التي تنظم تجربة الشاعر الشعريّة، وفي القوافي التي تعدّ ذات أهميّة كبرى في تكوين الموسيقى الخارجيّة للنّصّ الشعريّ.

#### - البحور:

العامريّات التي وصلت إلينا تدور في فلك بحور خمسة، كما يوضّح الجدول الآتي:

اسم البحر	عدد القصائد
البحر الكامل	١٠
البحر البسيط	٩

٧	البحر الطويل
٣	البحر الوافر
١	بحر الرّمل
١	البحر الخفيف

ويتبيّن من خلال الجدول أمران:

- التزام الشاعر البحور التقليديّة للشعر العربيّ من دون ميل إلى أيّ ضرب من ضروب التّجديد الإيقاعيّ التي شاعت في عصره، فهو إذن شعر محافظ من حيث بناء الوزن.

- أكثر البحور تواتراً لديه الكامل والبسيط والطويل، وهذا أمر منطقيّ؛ فهي بحور ذات مقاطع طويلة، ترد تامّة، فتسمح بامتداد النفس الشعريّ الذي يحتاج إليه موضوع العامريّات الرئيس، وهو وصف المعارك الحربيّة. كما أنّ استخدامها يُفضي إلى إيقاع غنائيّ صاخب، يتوافق وغرض المدح، ومواقف الجدّ والرّصانة؛ فهي بحور ذات تشكيل إيقاعيّ مُجلجل يضجّ بالحركة والحيويّة، وفي الوقت نفسه تتسم بالجلال والفخامة في الإيقاع.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الظاهرة - استخدام ابن درّاج البحور التّامّة الطّويلة المقاطع في معظم شعره - قد استوقفت النّقاد القدامى، فنجد ابن شهيد يصف منهج ابن درّاج الشعريّ بقوله: "... ثمّ زاد بما في أشعاره... ما تراه من سعة صدره، وجيشة بحرّه... وراحته بما يُتعب الناس، وسعة نفسه فيما يُضيق الأنفاس"<sup>(١)</sup>.

- القوافي:

تكمن أهميّة هذه اللّازمة الإيقاعيّة في أنّها تأتي مُنسجمة مع الحالة

(1) الذخيرة: ق ١ - مج ١ / ٦١.

النفسية للشاعر، وثيقة الصلة بالمعنى الذي يطرحه، وبرؤيته الشعرية الخاصة، فضلاً عن أنها تمثل " ترنمة إيقاعية خارجية تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبراً، وقوة جرس، وتعين الشاعر على التتابع، وصبّ انفعالاته، وتجديد نشاطه"<sup>(١)</sup>. كما أنّ القارئ يطرب للاستماع إلى هذه الفواصل الموسيقية المتلاحقة التي تتردد في أوقات زمنية مُنظمة.

والمُتمعن في تجربة العامريّات يجد أنّ ابن درّاج يلتزم نظام القافية، فلا يحاول الخروج عليه، أو تجديده، وإنما ينتهج منهج القدماء في التزام القافية. وتتوّع القافية لديه، فنراه يستخدم ضربي القافية المُقيّد والمطلق، وحظّ الضرب المطلق يفوق المقيّد لديه، وهو الشائع لدى معظم شعراء العرب. فضلاً عن أنّ الإطلاق الذي فيه مدّ الصوت هو الأنسب لغرض الحماسة، والأكثر مواءمة للإيقاع الصّائب العنيف الذي تلوّنت به معظم العامريّات.

ويُلاحظ من خلال تتبّع مسار القافية في ميدان العامريّات ما يلي:

- تتوّع حروف الرّوي في العامريّات، وما من معيار معيّن يميز استخداماتها، سوى أنّنا نجده يعتمد حروف الرّوي الأكثر شيوعاً في الشعر العربيّ، وهي ما اصطلح على تسميتها بالقوافي الدّالّ، لأنّ الشعراء وجدوا فيها ضالّتهم، وأنشدوا عليها أغلب شعرهم.<sup>(٢)</sup> وأكثر حروف الرّوي تواتراً لديه: اللام - الميم - الباء - الرّاء - الهاء - الدّال - النون.

ويُتبيّن من خلال تتبّع حركة الرّويّ في العامريّات أنّها تتنوّع - غالباً - بين (كسر، وضمّ، وفتح) على نحو متقارب. كما يتبيّن أنّ ابن درّاج لا يقع في عيب الإقواء، وهذا أمرٌ متوقّع، فالإقواء من العيوب الصوتيّة القبيحة التي تخلّ بالقافية، وليس من المعقول أن يقع فيه ابن درّاج، وهو فارس الشعر في

(١) الإيقاع في الشعر العربي: ٧١ - ٧٢.

(٢) للتفصيل في أنواع القوافي ( الدال - النون - الحوش )، ينظر: ديوان لزوم ما لا يلزم: ١ / ٤٣ - ٤٤.

زمانه، والمُفاخر بشعره كلَّ حين.

- حرص الشاعر على امتداد الأفق الإيقاعي في كثير من الأحيان، فنجد الضرب المُردف الموصول يحتلّ المقام الأوّل لديه <sup>(١)</sup>، كذلك نجده يعمد إلى التّصريح في افتتاحيّات عامريّاته جميعها، كما نراه يلتزم ما لا يلزم من الحروف في القوافي المجرّدة، التي لم تسبق بردف أو تأسيس، ممّا يدلّ على تحريره تناغم الإيقاع، ومن أمثلة ذلك قوله - من البسيط -:

مَنْ ذَا يُنَازِعُكُمْ أَعْلَامَ مَكْرَمَةٍ      والمجدُ مُتَلَدٌ فِيكُمْ وَمُطَرِّفُ؟ <sup>(٢)</sup>  
أَمْ مَنْ يُبَارِكُكُمْ سَبَقًا إِلَى كَرَمٍ      والبرقُ عَنْ شَأْوِكُمْ بِالْعَجْزِ مُعْتَرِفُ؟

فالقافية في البيت الأوّل مجرّدة مسبوقة بحرف الرّاء المكسورة، وقد التزم الشاعر هذا الحرف في بيته الثاني، والتزم حركته أيضاً. وقد يلتزم الشاعر الحرف دون حركته في أحيان أخرى، كقوله - من البسيط -:

والموجبُونَ اهْتَزَّازَ الْعَرْشِ حِينَ ثَوَّوْا      والمُبْتَنَى لَهُمْ فِي الْجَنَّةِ الْغُرَفُ <sup>(٣)</sup>  
هُمْ الْأَلَى رَضِيَ الرَّحْمَنُ بَيْعَتَهُمْ      لَلْمَوْتِ فِي حُرُمَاتِ الْحَجِّ إِذْ صَرَفُوا

إلا أنّ أجمل النوعين ما التزم فيه الشاعر الحرف وحركته معاً، لأنّ ذلك يزيد إيقاع القافية تناغماً.

- وقوع الشاعر في بعض عيوب القافية، فنجده مثلاً يقع في سناد التّوجيه، إذ تنتوّع حركة التّوجيه لديه بين (ضمّ وفتح وكسر) <sup>(٤)</sup> - والتّوجيه هو حركة ما قبل الرّويّ المُقَيّد - أيّ إنّ سناد التّوجيه من عيوب القافية المقيدة، أمّا

(1) ينظر : ديوان ابن درّاج : ٣٦٨ - ١٣ - ٣٣٣ - ٢٤٩ - ٤٥٩ - ٣٧١ - ٣ - ٣٥٩ - ٤٥٦ - ٧.

(2) المصدر نفسه: ٣٠٣.

(3) المصدر نفسه: ٣٠٥.

(4) ينظر : ديوان ابن درّاج: ٣١٢ وما بعد - ٣٥٧ وما بعد.

أما المطلقة فلا. ولعلّ طول القصائد العامرية هو السبب الرئيس في تنوّع حركة التوجيه لدى الشاعر، حتّى تتعدّد خياراته اللغوية في ميدان القافية.

ونجده يقع أيضاً في الإيطاء، إذ تتكرّر لديه القافية في القصيدة الواحدة بمعنى واحد، إلا أنّه يتحرّى أن يُبعد بين اللفظين المُكرّرين في القافية، إذ يقبح الإيطاء كلّما تقارب اللفظان المُكرّران.

ومن أمثلة الإيطاء في شعره قوله - من الطويل -:

وَهُمْ ضَرَبُوا الْآفَاقَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا      بَجَمْعٍ يَسِيرٍ النَّصْرُ حَيْثُ يَسِيرُ<sup>(١)</sup>

ثمّ يقول بعد أربعة عشر بيتاً - من الطويل -:

مُقِيمٌ عَلَى بَدَلِ الرِّغَائِبِ وَاللُّهَى      وَفِكْرُكَ فِي أَقْصَى الْبِلَادِ يَسِيرُ<sup>(٢)</sup>

- وقوله - من الطويل -:

وَلَمَّا تَقَاضَى غَرْبُ سَيْفِكَ نَفْسَهُ      وَحَاطَتْ لَهُ الْأَقْدَارُ مُحْتَقِنَ الدِّمَا<sup>(٣)</sup>

ثمّ يقول بعد ثلاثة عشر بيتاً - من الطويل -:

لَئِنْ خَاضَ فِي اسْتِقْبَالِكَ الْجُودَ      لَقَدْ خَاضَ فِي آثَارِكَ النَّقْعَ وَالِدِمَا<sup>(٤)</sup>

- وقوله - من الطويل -:

وَلَمْ يَسْتَطِعْ نَحْوَ الْحَيَاةِ تَأْخُرًا      بَقَوَتْ وَلَا نَحْوَ النَّجَاةِ تَقَدُّمًا<sup>(٥)</sup>

ثمّ يقول بعد عشرين بيتاً - من الطويل -:

---

(1) المصدر نفسه: ٢٥٣.

(2) المصدر نفسه: ٢٥٤.

(3) المصدر نفسه: ٣٣٦.

(4) ديوان ابن دراج: ٣٣٧.

(5) المصدر نفسه: ٣٣٦.

فجاءَ وقَيْدُ الرُّوعِ يَقْصُرُ خُطْوَهُ      ويمتدُّ في حَبْلِ الخُضوعِ تَقْدُماً<sup>(١)</sup>

- وقوله - من الكامل - :

مازلتَ تَخْطُبُ بِالظُّبَا أرواحَهَا      حتَّى أَتَتْكَ بِهِنَّ في أجسادِها<sup>(٢)</sup>

ثمَّ يقول بعد تسعة أبيات - من الكامل - :

فَسَما يَخْوضُ إِلَيْكَ بحرَ كَتائبٍ      ضاقتْ جُنودُ الأرضِ عن أجسادِها<sup>(٣)</sup>

ومن الظواهر التي تحدّ من تحدّ من تتاغم الإيقاع لديه، جمعه في الرّدْف بين الواو والياء، والرّدْف ما سبق الرّوي من حروف المدّ، يقول التّنوخيّ في هذه الظّاهرة: " فأما الواو والياء فتتعاقدان، إذا كانتا ردفين في القصيدة الواحدة، فتكون الواو ردفاً في بيت، والياء في آخر، ولو سلمت القصيدة على شيء واحد لكان أحسن، لاسيّما إن كانت القافية منفذة"<sup>(٤)</sup>.

يتّضح ممّا سبق أنّ ابن درّاج يسير في عامريّاته في قافلة الشّعْر القديم من حيث الإيقاع الخارجيّ، فلا نجده يخرج عن النمط الشائع للأوزان والقوافي.

والسؤال المهمّ الآن: ماذا عن الإيقاع الدّاخليّ الذي أولاه ابن درّاج عناية كبيرة في شعره، حتّى عدّه النّقاد شاعر البديع في عصره. ؟

## ب - الإيقاع الدّاخليّ:

ويُقصد به حسن اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقيّ العذب، وجودة ترتيبها داخل الجملة الشّعريّة، بما يتلاءم والمعاني التي تدلّ عليها، والموقف الشّعريّ الذي يرصده الشّاعر. وينشأ الإيقاع الدّاخليّ من مُستويين رئيسيّين؛

(1) المصدر نفسه: ٣٣٨.

(2) المصدر نفسه: ٣٦٦.

(3) المصدر نفسه: ٣٦٧.

(4) القوافي: ١١٨ - ١١٩.



مستوى الإيقاع اللفظي، مستوى الإيقاع التركيبي.

### - مستوى الإيقاع اللفظي:

ويُقصد به موسيقى الألفاظ والحروف، التي تنشأ من تفنن الشاعر في علم البديع الموسيقي القائم على " مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعاً أمرٌ واحد: وهو العناية بحسن الجرس، ووقع الألفاظ في الأسماع. ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأنّ الأصوات التي تتكرّر في حشو البيت - مضافة إلى ما يتكرّر في القافية - تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعدّدة النغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفنّ، ويرى فيها المهارة والقدرة الفنيّة"<sup>(1)</sup>.

وابن درّاج شاعر البديع المولع بالتفنن في طرق ترديد الأصوات، والتلاعب بالكلمات، حتى يكون لها ذلك النغم الإيقاعي المؤثر في السامع. فضلاً عن أنّ الاتجاه المحافظ الجديد الذي اختار ابن درّاج السير في ركابه يقوم على تفضيل البحور الطوال، والقوافي الرزينة، إجلالاً للموروث، مع التجديد في الأسلوب من خلال تزيين الشعر بصنوف البديع المختلفة.

ويمكن تسليط الضوء على جانب الإيقاع اللفظي في العامريّات من خلال الوقوف عند أشهر ضروب البديع فيها، وتتمثّل هذه الضروب في: التصريع - الجناس - التردد - التصدير - التكرار - الترصيع.

- التصريع: وله مقام مميّز في العامريّات، فقد جاءت جميعها مُصرّعة المطالع، وهو أمرٌ يتواءم والشعر المتّسم بالجديّة.

ولا يخفى على قارئ الشعر جماليّة التصريع في افتتاحيّات القصائد، وأثره في نفوس السامعين، " فإنّ للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً

---

(1) موسيقى الشعر: ٤٥.

من النفس، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعهما لا تحصل لها دون ذلك<sup>(١)</sup>. كما أن "فيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام"<sup>(٢)</sup>.

والتصريح مذهب الفحول في عيون قصائدهم، وفي ذلك يقول أبو تمام - من الطويل -:

وتقفو إلى الجدوى بجدوى وإنما يروقك بيت الشعر حين يصرع<sup>(٣)</sup>

ابن دراج إذن يترسم خطأ الفحول في اعتماد فنّ التصريح في افتتاحيات قصائده، وهذا يؤكد تمسكه بالإيقاع العربيّ الأصيل.

وهو لا يكتفي بالتصريح في افتتاحيات قصائده فحسب، وإنما نجده يأتي به في أعطاف قصائده، وهو مذهب كثير من الشعراء، "وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريح إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرّعوا في غير موضع تصريح، وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة"<sup>(٤)</sup>.

ويمكن أن نأخذ مثلاً على ذلك قصيدته البائية، التي اكتسب فيها التصريح بعداً مهماً تمثل في إبراز المفاصل الرئيسة للنص، وتنبيه المتلقي إليها، فنجده يوظف التصريح ليفصل بين فكر القصيدة؛ فهو يعتمد التصريح في مستهل هذه القصيدة التي ارتجلها بين يدي المنصور إثر نجاحه في الاختبار الذي أجري له، فيقول - من البسيط -:

---

(1) منهاج البلغاء: ٢٨٣.

(2) المثل السائر: ١ / ٢٣٧. وينظر: العمدة ١: ١٥٨.

(3) شرح ديوان أبي تمام: ١ / ٣٩٨. الجدوى: العطاء.

(4) العمدة: ١ / ١٥٦ - ١٥٧.

حسبي رضاك من الدهر الذي عتبا وجودك كفيك للحظ الذي انقلباً<sup>(١)</sup>

وبعد أن أشاد الشاعر بممدوحه العظيم الذي مدّ له يد العون ساعة المحنة يورد حادثة كيد الوشاة له، فيشير إلى ما حاكوه له من دسائس كادت تؤدي بحياته، ولمّا أراد أن يؤكّد تجاوزه المحنة بفضل شاعريّته الموهوبة، قال - من البسيط -:

حتى هُزرتُ فلا زدتُ القريضَ كُبا فيما لديّ ولا سيفُ البديهِ نِبا<sup>(٢)</sup>

وهنا نجد أنّ إيقاع التصريح المقترن بأسلوب النفي المتكرّر ساهم في الإيحاء بأنّ هذا البيت يُمثل ذروة الحدث.

ويعكف ابن درّاج بعد ذلك إلى تقديم حجج متوالية تؤكّد صدق موهبته، ولمّا أراد أن يبيّن مكانته الأدبيّة التي حازها في عيون الحاضرين مجلس المنصور شرع يقول - من البسيط -:

إن شئتَ أُملى بديعَ الشعرِ أو كتباً أو شئتَ خاطبَ بالمنثور أو خطباً<sup>(٣)</sup>

وهنا يأتي التصريح مُبرزاً محوراً جديداً في القصيدة، فالشاعر بعد أن افتخر بنجاحه الباهر في الاختبار، أراد أن يشيد بالمكانة الأدبيّة الرفيعة التي يقدر أن يتبوّأها في مجلس المنصور.

ويشرع بعد ذلك يؤكّد عظيم امتنانه لأmirه المنصور، الذي آمن بموهبته الفدّة، وفلّ عنه أحزاب العدا، ثمّ يخلع على ممدوحه طائفة من الصّفات الجليّة، ليخلص في ختام قصيدته إلى المكانة التي استحقّها المنصور بعد أن تحلّى بتلك السّجايا جميعاً، لقد بات المنصور ملاذ الأندلس كلّها لا ملاذ الشّاعر وحده، يقول - من البسيط -:

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٠٨.

(2) المصدر نفسه: ٣٠٩.

(3) المصدر نفسه: ٣١٠.

وكيف يُخلفُ منك الظنُّ ما رَغِبَا ؟ أو يُعوزُ المجدَ في كَفَيْكَ ما طلبَا؟ (١)

وقد غدوتَ لآمالِ الورى أمدًا وقد غدوتَ لأفلاكِ العُلاقُطبا

وأنتَ بحرُ الندى لم يألُ أن عَذبا وأنتَ حزبُ الهدى لم يعدُ أن غلبا

وقد ساهم توظيف التصريع مرتين في ختام القصيدة، مقترناً بأسلوب التوازي بين الشطرين في تصعيد نبرة الإيقاع الداخلي، لتتوافق وتتبيه المتلقي إلى النتيجة الحتمية التي خلص إليها الشاعر بعد تجربته القاسية. ولاشك في أن التصريع في نهاية القصيدة أدى مهمة إبراز المحاور السابقة، واستحضارها إلى ذهن المتلقي لحظة انتهاء القصيدة.

- الجنس: تُظهر تجربة العامريّات ولع ابن درّاج بفنّ الجنس، فنراه يورده بين الحين والآخر بطريقة مُحبّبة، لأنّه يبرع في توظيفه، وطريقة عرضه، فلا يشعر القارئ بأنّ الجنس يأتي لديه متكلفاً، أو قلقاً في سياقه، بل على عكس ذلك، يأتي الجنس ليرسّخ المعنى المراد، وليمكن اللفظ من موضعه.

ويمكن تأكيد هذه النتيجة من خلال الأمثلة الآتية، فمن أمثلة الجنس التّامّ لديه ما نجده في قوله مخاطباً المنصور - من الكامل -:

وليهنك الأضحى الذي أضحى به صنعُ الإلهِ مُفتحَ الأبوابِ (٢)

فالشاعر يجانس بين (الأضحى): اسم العيد، و(أضحى): الفعل الماض الناقص. وقد أسهم قرب الكلمتين المتجانستين في تصعيد نبرة الإيقاع الداخلي في البيت.

عامريات - م ٣٧

وقوله - من الكامل -:

(1) ديوان ابن درّاج: ٣١١.

(2) المصدر نفسه: ١٥

ولو أَنَّهُمْ شَامُوا السَّيْفَ لِأَحْرَزُوا      مَكَكَ الْخَلْقِ بِالْخَلْقِ وَالشَّيْمِ<sup>(١)</sup>

فهو يجانس بين (الخلائق): البشر، و(الخلائق): السجاياء النبيلة. ومما يُصعد نبرة الإيقاع الداخلي في البيت تجاور الكلمتين المتجانستين، إضافة إلى وجود جرس إيقاعي آخر يتمثل في الجنس الناقص القائم بين (شاموا): أغمدوا، و(الشيم): الأخلاق.

وتظهر تجربة العامريّات أنّ الجنس الناقص لدى الشاعر يفضل الجنس التام، من حيث الكم، ومن حيث الوظائف الدلالية التي يؤديها؛ إذ يتفنّن الشاعر في طرق عرضه، مفيداً مما يحدثه من تلون إيقاعي واضح منشؤه اختلاف يسير في البنية الصوتية بين الكلمتين المتجانستين، مما يجعل جرس الجنس الناقص أبلغ وقعاً في نفس المتلقّي. فنجد مثلاً يورده على نحو متتابع، كقوله - من الطويل -:

وقامَ بها عندَ المقامِ مُبَشِّرٌ      وشامَ سناها "شامة" و"طفيل"<sup>(٢)</sup>

فالشاعر هنا يجانس بين الفعل (قام)، و(المقام): مقام سيدنا إبراهيم عليه السلام في مكة المكرمة، كما يجانس بين الفعل (شام): نظر وتطلع، واسم (شامة): وهو جبل قرب مكة المكرمة.

وقوله مشيداً بأمره المنصور - من الكامل -:

ونفيسة أقحمتَ نفسك دُونَهَا      إنّ النَّفائسَ بالنفوسِ تُنالُ<sup>(٣)</sup>

ويتّضح أنّ توالي الجنس الذي نلمحه في هذا المثال قد أسهم في

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٥٨.

(2) المصدر نفسه: ٧.

(3) ديوان ابن درّاج: ٣٧٢.

تصعيد الجرس الإيقاعي للنص بما يتوافق وغرض الشاعر من تأكيد المعنى وتقظيمه.

وكثيراً ما نجد الشاعر يزيد من جمال إيقاع الجناس بالمقاربة بين لفظي الجناس، فيجعلهما متجاورين في سياق البنية التركيبية، يقول مثلاً مشيراً إلى عاقبة (زيري) عدو المنصور - من الطويل - :

إذا نفثت في زور زيري حماتها فويل له من نكرها وأيل<sup>(١)</sup>

ويقول واصفاً حال عدو المنصور في المعركة - من البسيط - :

فات السيوف بشلو حائن ومضى أمضى من السيوف في أحشائه الأسف<sup>(٢)</sup>

ويشيد بالجيوش العامرية قائلاً - من الوافر - :

وقد جاشت جيوش الموت فيها بأهول من توفي الأيهمين<sup>(٣)</sup>

ويتضح هنا كيف أسهم جرس الجناس الذي تشكل من تكرار أصوات توحى بالقوة والشدّة، (الجيم، الشين)، في زيادة نبرة الإيقاع الصّاخب العنيف، وحقّق معنى الثقل الشّديد الموحى بالوقائع الشّديدة التي هزّت نفوس الأعداء كما هزّت ديارهم.

ويقول مشيداً بنفسه - من الكامل - :

وصرفت عن صرف الزمان وكففت عن سعي الحسود عتابي<sup>(٤)</sup>

ويقول شاكراً أميره المنصور - من الكامل - :

---

(1) المصدر نفسه: ٥.

(2) المصدر نفسه: ٣٠٧.

(3) المصدر نفسه: ٣١٧.

(4) ديوان ابن درّاج: ١٤.

وَصِلَاتُكَ اتَّصَلَتْ مَعَ الْأَيَّامِ لِي حَتَّى عَدَمْتُ بِهِنَّ آثَارَ الْعَدَمِ<sup>(١)</sup>

وإذا أردنا البحث في الوظائف الدلالية التي يؤديها الجنس الناقص في مجال العامريات، نجد أنه يُعزّز علاقتين رئيسيتين هما؛ التنافر والتّرادف، أمّا علاقة التّنافر فهي تبدو متوافقة وتركيبية الجنس نفسه، فهو قائم أساساً على اختلاف المعنى. ومن أمثلتها قوله - من الوافر -:

وَشَامَ الْكُفْرَ يَوْمَ تَيْمَمَاهُ      بَجَنْدِ الْحَقِّ أَشَامُ بَارَقَيْنِ<sup>(٢)</sup>  
فَتَكَ مَصَانِعُ الْأَمْنِ اسْتَحَالَتْ      مَصَارِعَ كُلِّ ذِي خَترٍ وَمَيْنِ

وهنا يجانس في البيت الأوّل بين الفعل (شام) بمعنى نظر وتطلّع، واسم التفضيل (أشام) بمعنى أنحس، كما يجانس في البيت الثاني بين (مصانع) و(مصارع). ونلاحظ كيف أنّ الجنس أحدث نوعاً من الانسجام الصوتي الدّاخلي، ووثّق الصّلة بين الشّطرين، ولاسيّما في البيت الثاني حيث أسهم الجنس في تعزيز علاقة التّنافر والصدية بين حال المدن الرومية قبل قدوم المنصور إليها، وحالها بعد أن وطنتها الجيوش العامرية. وقوله - من الطويل -:

أَسْلَطَ حَرَّ الْهَاجِرَاتِ إِذَا سَطَا      عَلَى حُرٍّ وَجْهِي وَالْأَصِيلُ هَجِيرُ<sup>(٣)</sup>

وهنا يُعزّز الجنس الناقص أيضاً علاقة التّنافر والتّضاد المعنوي بين اللفظين المتجانسين، ويُرسّخ في ذهن القارئ حالة البؤس والضياع التي آل إليها الشّاعر.

وأما علاقة التّرادف فهي تؤكد براعة الشّاعر اللغوية، لأنّ التّرادف لديه ينبثق من صميم الاختلاف، فالأساس الأوّل الذي يقوم عليه الجنس اختلاف

(1) المصدر نفسه: ٣٥٨.

(2) المصدر نفسه: ٣١٩.

(3) المصدر نفسه: ٢٥١.

المعنى. ومن أمثلة ما ورد من الجناس ليعزّز دلالة التّرادف قوله - من الطويل -:

هو الحاجبُ المُحتلُّ من رُتبِ العُلا      بحيثُ تناهى الفخرُ والحمدُ والمدحُ<sup>(١)</sup>  
فالجناس هنا بين ( الحمد ) و ( المدح )، وقد عزّز هذا التّجانس علاقة التّماتل بين الأسماء المعطوفة.  
وقوله - من الطويل -:

ووفّيتَ أجرَ الصّابرينَ مُضاعفاً      من الدّين والدّنيا لك المنّ والمنحُ<sup>(٢)</sup>  
فالجناس هنا بين (المنّ) و(المنح)، ويبدو من خلال السّياق أنّ الجناس قد عزّز علاقة التّوافق والتّواءم بين هذين اللفظين.  
- التّرديد: وهو من الفنون البديعيّة التي يبدع ابن درّاج في توظيفها، وتكمن أهميّة هذا الفنّ في أنّه يُضفي جرساً موسيقياً محبباً يثري إيقاع البيت الشعريّ، إضافة إلى أنّه يسهم في إصابة غرض القول، فهو يؤدّي وظائف دلاليّة عدّة، من أبرزها المقاربة، فنجد الشّاعر يفيد من التّرديد ليقارب بين الحقيقة والمجاز، ومن أمثلة ذلك قوله - من الطويل -:

تحملَ منه البحرُ بحراً من القنا      يروغُ بها أمواجه ويهولُ<sup>(٣)</sup>  
فالتّرديد هنا يسهم في المقاربة بين الكلمتين، كلمة ( البحر ) الأولى التي ترد على سبيل الحقيقة، والثانية التي ترد على سبيل المجاز.  
وقوله مشيداً بممدوحه - من الكامل -:

---

(١) ديوان ابن درّاج: ٣٣١.

(٢) المصدر نفسه: ٣٣٢.

(٣) المصدر نفسه: ٤.



بدرُ المعالي شَفَهُ بعضُ الذي مازالَ يلحَقُ كلَّ بدرٍ ظلام<sup>(١)</sup>

وهنا أيضاً نجد أنَّ التّرديد قد أسهم في المقاربة بين كلمتي (البدر)، إذ ترد الأولى منهما على سبيل المجاز، والثانية على سبيل الحقيقة. وقد يفيد الشّاعر من التّرديد ليقارب بين الصّورة والصّورة على نحو قوله - من الكامل -:

فلأخصّيكَ اليومَ حُرّاً وجوهها ولوطء خيلكَ أمسٍ حُرّاً بلادها<sup>(٢)</sup>

فقد أسهم التّرديد هنا في المقاربة والتّوحيد بين صورة بلاد الرّوم في الحاضر، وصورتها في الماضي.

وعلى نحو قوله أيضاً بعد نزوله في رحاب المنصور - من البسيط -:

فأضحتِ المنيّة الغراءُ لي وطناً وأضحتِ الدّعوةُ العلياُ لي نسباً<sup>(٣)</sup>

وهنا يبدو جليّاً كيف أسهم التّرديد في المقاربة بين الصّورتين، لتأكيد معنى واحد يرمي إليه الشّاعر.

ومن دلالاته أيضاً تأكيد التّقابل، وكثيراً ما نجد ابن درّاج يفيد من التّرديد ليقابل بين صورتين مُختلفتين، وهو من أجمل ما يرد في شعره، كقوله - من الطويل -:

دعيني أُرِدْ ماءَ المفاوزِ آجناً إلى حيثُ ماءُ المكرّماتِ نَمِيرُ<sup>(٤)</sup>

فهو هنا يفيد من التّرديد ليقابل بين صورة حياة الذلّ المُهينة التي

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٦٠.

(2) المصدر نفسه: ٣٦٦.

(3) المصدر نفسه: ٣١٠.

(4) ديوان ابن درّاج: ٢٥٠.

يرفضها، وحياء العزّ الكريمة التي يسعى إليها.

وقوله مُشيراً إلى تقلّب أحواله من حياة عزٍّ وأمجاد إلى حياة بؤس وشقاء - من الكامل -:

أَنْضَيْتُ خَيْلي فِي الْهُوى وَرِكابِي وَعَمَرْتُ كَأْسَ صَباً بِكَأْسِ نِصابِ<sup>(١)</sup>

فالشاعر هنا يعتمد جرس التّرديد حتى يبرز قمّة التّضاد الحاصل بين الزّمنين الماضي والحاضر، ممّا يُعمّق دلالة المعنى، ويثير تفاعل المتلقّي معه. وقوله في مقام آخر واصفاً حال السّفير بين يدي المنصور - من الطويل -:

وَقَدْ طالما لاقاه قِرْناً مُساوراً فَوْشَكَانَ ما لاقاه حِزباً مُسلّماً<sup>(٢)</sup>

وهنا يُسهم التّرديد في إبراز المفارقة الكبيرة بين صورة ملك الرّوم، وقد أعلن حربه للمنصور، وصورته بعد خوضه الحرب معه، فالكلمة الأولى طرحٌ للقضيّة، والثانية نتيجة حتميّة لها.

وقوله مُشيراً إلى تحكّم المنصور بمصير الرّوم - من البسيط -:

فإنَّ عَفوتَ فِي الرّحْمَنِ مُؤْتَلَفٌ وإنَّ سَطوتَ فِي الرّحْمَنِ مُنْتَقَمٌ<sup>(٣)</sup>

وهنا أيضاً يسهم التّرديد في تأكيد المُقابلة بين صورتين مُختلفتين تماماً.

- التّصدير: تظهر تجربة العامريّات براعة ابن درّاج في توظيف هذا الفنّ البديعيّ بأقسامه الثلاثة؛ تصدير التّقفية، تصدير الطّرفين، تصدير الحشو<sup>(٤)</sup>.

(1) المصدر نفسه: ١٣.

(2) المصدر نفسه: ٣٣٨.

(3) المصدر نفسه: ٣٤٤.

(4) للتّفصيل يُنظر: تحرير التّحبير: ١١٦ - ١١٧. وينظر: العمدة: ٨ / ٢.

ومن أمثلة تصدير التَّفْقِيَةِ لديه قوله - من الطويل -:

وما كرَّ رَجَعَ الطَّرْفَ إِلَّا وَضَيْغَمٌ      يُسَاوِرُ فِي رُعْبِ الْأَسْنَةِ ضَيْغَمًا <sup>(١)</sup>  
وقوله - من الكامل -:

فَأَعَدْتَ أَرْضَهُمْ وَلَيْسَ لِمَعْقِلٍ      قَصْدٌ وَلَيْسَ لِمُقْلَتٍ مِنْ مَعْقِلٍ <sup>(٢)</sup>  
ومن أمثلة تصدير الطَّرْفَيْنِ لديه قوله - من الطويل -:

مُجِيرُ الْهُدَى وَالْدِّينِ مِنْ كُلِّ مُلْحِدٍ      وَلَيْسَ عَلَيْهِ لِلضَّلَالِ مُجِيرُ <sup>(٣)</sup>  
وقوله - من الوافر -:

نَعَاءٍ إِلَى مَلُوكِ الرُّومِ طُرّاً      ذُوِي التَّيْجَانِ " غَرْسِيَّةٌ " نَعَاءٍ <sup>(٤)</sup>  
ومن أمثلة تصدير الحشو لديه قوله - من الطويل -:

لئن ودَّعْتَ مَنِّي غَيُورًا فَاتَنِي      عَلَى عَزَمَتِي مِنْ شَجْوَاهَا لَغَيُورُ <sup>(٥)</sup>  
وقوله - من الطويل -:

وَهُمْ ضَرَبُوا الْآفَاقَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا      بَجَمْعٍ يَسِيرُ النَّصْرُ حَيْثُ يَسِيرُ <sup>(٦)</sup>

ويبدو من سياق الأمثلة السابقة كيف أنَّ التَّصْدِيرَ يثري الإيقاع الدَّاخِلِيَّ  
للأبيات، "ويُكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده

---

(١) ديوان ابن درّاج: ٣٣٨.

(٢) المصدر نفسه: ٣٥٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢٥٢.

(٤) المصدر نفسه: ٣٧٠.

(٥) المصدر نفسه: ٢٥١.

(٦) المصدر نفسه: ٢٥٣.

مائيّة وطلاوة" (١).

- التكرار: وهو الفنّ البديعيّ الأكثر حضوراً في ميدان العامريّات، فنجد الشّاعر يُكرّر اللفظة الواحدة بهدف تأكيد معنى معيّن، وترسيخه في الأذهان، وتقوية الجرس الموسيقيّ في النصّ. وقد نجده يُعتمد إلى تكرار الحروف، فيكرّر منها ما يتوافق والمعنى المراد.

أمّا التّكرار اللفظيّ فكثيراً ما يهدف من خلاله إلى تعظيم مكانة الممدوح، وتفخيم ذكره في القلوب والأسماع، من مثل قوله مخاطباً المنصور - من الرّمْل -:

والبسّ المجد حلى بعد حلى واعتوره أمداً بعد أمد (١٢٥٩)  
وقوله أيضاً - من الطويل -:

رعى الله للمنصور نصرة دينه فجازاه خير ابن تلا خير والد (١٢٦٠)

لا شكّ في أنّ أسلوب التّكرار في هذين المثالين قد أسهم في توكيد المعنى وتكثيفه، إضافة إلى ما أحدثه من نغم موسيقيّ مُحبّب، فهو يأتي مشفوعاً بأسلوب التّوازي بين الشّطرين، أو تماثل البنية التركيبية بينهما، ممّا يُصعد نبرة الإيقاع الدّاخليّ في النصّ.

وقد يرد التّكرار على سبيل تأكيد ازدراء المهجّو، والتّهكم به، والانتقاص من قدره. ومن أمثلة ذلك قوله في زعيم الرّوم - من الوافر -:

هو الدّاء العيَاء شَفِيَتْ مِنْهُ فما للدين من داء عيَاء (١٢٦١)

(1258) العمدة: ٢ / ٨.

(1259) ديوان ابن درّاج: ٣١٢.

(1260) المصدر نفسه: ٣٤٥.

(1261) ديوان ابن درّاج: ٣٦٩.

وقوله أيضاً في الروم - من الطويل - :

وَأَمْسُوا وَأَضْحُوا مُوجِفِينَ بَبِغِهِمْ      إِلَى نَقَمٍ أَمْسُوا لَهُنَّ وَلَمْ يُضْحُوا<sup>(١)</sup>  
وأما تكرار الحروف، فيعتمد إليه الشاعر، لتأتي البنية الصوتية متناغمة  
والمعنى المراد. ومن أمثلة ذلك ما نجده في قوله - من البسيط - :

ما كُفِرُ نَعْمَاكَ مِنْ شَأْنِي فَيَتَنِينِي      عَمَّنْ تَوَالَى لِنَصْرِ الْمَلِكِ وَالِدَيْنِ<sup>(٢)</sup>  
وَلَا ثَنَائِي وَشُكْرِي بِالْوَفَاءِ بِمَا      أَوْلَيْتَنِي دُونَ بَذْلِ النَّفْسِ يَكْفِينِي  
حَقٌّ عَلَى النَّفْسِ أَنْ تَبْلَى وَلَوْ فَنِيَتْ      فِي شُكْرِ أَيْسَرِ مَا أَضْحَيْتَ تُولِينِي  
وَحَبَّذَا النَّأْيُ عَنْ أَهْلِي وَعَنْ وَطَنِي      فِي كُلِّ بَرٍّ وَبَحْرٍ مِنْكَ يُدْنِينِي

هذه الأبيات وردت في سياق الاستعطاف والتوسل، والعرفان بالجميل  
للممدوح، ويشير فيها الشاعر إلى قلقه من تقصيره في حقه. ويلمح قارئها  
محاكاة اللفظ المعنى، وتوافقهما معاً، للتعبير عن قلق التجربة التي يعيشها  
الشاعر؛ فهو يختار رويّ النون المكسورة، لنتواءم وحال الانكسار والضعف  
المسيطر عليه، كما نجد كثافة صوتية للأحرف الآتية: (النون - الألف -  
الياء)، فيتكرر حرف النون ثلاثين مرة، وحرف الياء أربعاً وعشرين مرة،  
وحرف الألف عشر مرّات. وهذه الأحرف مجتمعة توحى بإيقاع جنائزيّ  
حزين يتناسب ومقام الأبيات.

إذن تظهر الأمثلة السابقة أنّ أسلوب التكرار اللفظي والحرفي قد احتوى  
طاقات تعبيرية جمّة، أسهمت في إثراء المعنى، وتوضيح الفكر المسيطر  
على عقل الشاعر ووجدانه، فضلاً عما أشاعه من تلوين إيقاعيّ يثير تفاعل

---

(1) المصدر نفسه: ٣٣١.

(2) المصدر نفسه: ٤٥٦.

المتلقي .

- التّريض: وهو نوع بديعيّ حرص ابن درّاج على توظيفه، لأنّه فنٌّ يحتاج إلى حرفة عالية، فالشّاعر محكوم بأنّساق الوحدات الموسيقية، وتطابق نهاياتها، وأكثر الشعراء المُصيبين من القدماء والمُحدثين قد غزوا هذا المغزى، ورموا هذا المرمى<sup>(١)</sup>.

ومن المحقّق أنّ هذا الفنّ "يحسن إذا اتّفق له في البيت موضع يليق به، فإنّه ليس في كلّ موضع يحسن، ولا على كلّ حال يصلح، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتّصل في الأبيات كلّها بمحمود، فإنّ ذلك إذا كان دلّ على تعمل، وأبان عن تكلف"<sup>(٢)</sup>.

وإذا دقّقنا النّظر في ميدان العامريّات نجد أنّ الشّاعر يجيد توظيف هذا الفنّ، فلا يتواتر في الأبيات ويتّصل، فيغدو مُكلّفاً، وإنّما يأتي لديه مُفرّقا، فيرد في البيت أو البيتين من القصيدة الواحدة في مواضع يحسن فيها، ممّا يُضفي على الأبيات لوناً موسيقياً جذاباً. ومن أمثلته لديه قوله - من الكامل :

فرضاكَ تَأْمِلي، وقربُكَ هَمّي      ونداكَ مَحْيائي، وحمدُكَ دابي<sup>(٣)</sup>

وقوله مخاطباً زوجه - من الكامل - :

فلأعقِدَنَّ عَلَيْكَ أَكْرَمَ ذِمّةٍ      ولأُبَيِّنَنَّ عَلَيْكَ أَشَدَّ مَعْقِلٍ<sup>(٤)</sup>

بِعِزَائِمٍ لَا تَنْتَهِي، وبِصَائِرٍ      لَا تَنْتَهِي، ووسائلٍ لَا تَأْتلي

وقوله أيضاً واصفاً الجيوش العامرية - من الكامل - :

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٤٦ - ٤٧.

(2) المصدر نفسه: ٤٦ - ٤٧.

(3) المصدر نفسه: ١٤.

(4) المصدر نفسه: ٣٥٥.

في سابغاتِ دُرُوعِها، ومُنَقَّفا تِ رماحِها، ومُسَوِّماتِ جِياهِها (١)

ففي هذه الأمثلة نجد أنّ الوحدات الموسيقية التي انقسمت إليها متساوية في البناء، متفقة في الانتهاء، وهذا التقطيع الموسيقي يُعطي قيمة نغمية رائعة، ويؤثر في نفس المتلقي على نحو واضح، إذ يقوم الصوتُ دالاً على الصورة مُستحضراً خيال المتلقي.

يتضح من خلال ما سبق الحديث عنه في مستوى الإيقاع اللفظي براعة توظيف الشاعر فنون البديع المختلفة بغية توفير جرس موسيقيّ عذب يتلاءم والموقف الشعريّ الذي يرصده، بقي الوقوف عند المستوى الثاني للإيقاع الدخليّ، وهو مستوى الإيقاع التركيبيّ.

#### - مستوى الإيقاع التركيبيّ:

ويُقصد به الجرس الإيقاعيّ الناشئ من بناء التراكيب الشعرية المتتالية على أنساق صوتية متوازية، ويُعدّ هذا الضرب من الإيقاع أوسع من إيقاع اللفظ، لأنّه يمتدّ على مساحة أكبر. وهو يشيع في النصّ جواً من الطرب، فيُعزّز في نفس السامع طابعاً مهماً للشعر، وهو الطابع الغنائيّ، أي قابليّته للتأحين والغناء. وتشكيل هذا المستوى الممتدّ من الإيقاع الدخليّ يدفع الشاعر غالباً إلى اعتماد أنساق نحوية وصرفية متماثلة في بناء الجمل الشعرية المتتالية.

وقد اصطلح على تسمية هذا الضرب من الإيقاع الدخليّ بالموازنة، لأنّ صدر البيت الشعريّ وعجزه يكونان متساويي الألفاظ وزناً، ولل كلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال، لأنّه مطلوب في جميع الأشياء، وإذا كانت مقاطعُ الكلام مُعتدلةً وقعت من النفس موقع الاستحسان، وهذا لا مرأى

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٦٧.

فيه لوضوحه<sup>(١)</sup>.

وتظهر دراسة التقطيع الصوتي للتركيبة الشعرية في العامريات اعتماد الشاعر ثلاثة أساليب للبناء الإيقاعي؛ وتتمثل في: التقطيع الثنائي، التقطيع الرباعي، التقطيع السداسي.

أمّا التقطيع الثنائي؛ فأهمّ ما يميّزه في تجربة الشاعر وروده على نحو عمودي، فنجد الشاعر يعتمد إليه على نحو عمودي، فيتمثل صوتياً صدرا البيتين المتلاحقين، في حين يتمثل عجزاهما أيضاً. ومن أمثلة ذلك قوله - من الكامل :-

وتنِيحُ ركبَ النَّازلِ المُتوسِّلِ      في ظِلِّ عفوِ المُنعمِ المُفَضِّلِ<sup>(٢)</sup>  
وتحطَّ رَحْلَ المُذنبِ المُتصلِّ      في ظِلِّ عُقرِ العائدِ المُتطوِّلِ

ويمكن رصد الإيقاع الثنائي العمودي وفق التصوّر الآتي:

وتنِيحُ ركبَ النَّازلِ المُتوسِّلِ = وتحطَّ رَحْلَ المُذنبِ المُتصلِّ  
٥//٥///   ٥//٥/٥/   ٥//٥///      ٥//٥///   ٥//٥/٥/   ٥//٥///

في ظِلِّ عفوِ المُنعمِ المُفَضِّلِ = في ظِلِّ عُقرِ العائدِ المُتطوِّلِ  
٥//٥///   ٥//٥/٥/   ٥//٥/٥/      ٥//٥///   ٥//٥/٥/   ٥//٥/٥/

يتضح جلياً من هذا التصوّر اعتماد الشاعر التقطيع الثنائي العمودي، فصدر البيت الأول يساوي صدر البيت الثاني نحوياً وإيقاعياً، وكذلك عجز البيت الأول يساوي عجز البيت الثاني نحوياً وإيقاعياً، ممّا يولّد إيقاعاً داخلياً

(١) المثل السائر: ١ / ٢٧٢.

(٢) ديوان ابن درّاج: ٣٥٥.



مؤثراً يبعث الطرب في النفوس.

ومن أمثلته أيضاً قوله - من الكامل -:

حكمت لك الأقدار أنك باهرٌ      ملك الملوك وأنه مبهور<sup>(١)</sup>  
وقضى لك الرحمن أنك قاهرٌ      حزب الضلال وأنه مقهورٌ  
ويتحقق في هذين البيتين إيقاع داخلي جميل مبعثه التقطيع الصوتي  
العمودي، الذي يمكن رصده وفق التّصوّر الآتي:

حكمت لك الأقدار أنك باهرٌ = وقضى لك الرحمن أنك قاهرٌ  
٥//٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥///      ٥//٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥///

ملك الملوك وأنه مبهورٌ = حزب الضلال وأنه مقهورٌ  
٥/٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/      ٥/٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/

وهنا أيضاً يحرص الشاعر على نظام التوزيع العمودي للبنى التركيبية  
المتوازنة نحوياً وإيقاعياً، مما يسهم في بناء إيقاع داخلي متناعم.

أمّا التقطيع الرباعي؛ فهو أعلى درجة من سابقه من حيث عمق الصدى  
الإيقاعي الذي يحدثه في بنية النصّ، إذ يقوم البيت الشعريّ على أربع وحدات  
تركيبية، اثنتين في الشطر الأوّل، واثنين في الشطر الثاني، وتقوم كلّ وحدة  
في الشطر الأوّل على وزن مقابلتها من الشطر الثاني. ومن أمثلة ذلك قوله  
مخاطباً زوجه - من الكامل -:

فليُسعدَنَّ الحَزمُ إنْ لم تُسعدِ      وليفعلَنَّ الجِدُّ إنْ لم تفعلِ<sup>(٢)</sup>

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٣٣.

(2) ديوان ابن درّاج: ٣٥٣.

فالشاعر هنا يعتمد تقطيعاً صوتياً رباعياً يمكن قراءته وفق الآتي:

فليُسَدَنَّ الحَزْمُ = وليُفَعِّلَنَّ الجِدُّ

/٥/٥/٥//٥/٥/ /٥/٥/٥//٥/٥/

إِنْ لَمْ تُسْعِدِي = إِنْ لَمْ تَفْعَلِي

٥//٥/٥/٥/ ٥//٥/ ٥/٥/

ويلاحظ هنا إفادة الشاعر من التقطيع الرباعيّ للبنى التركيبية الشعرية في إطار تعميق دلالة التفصيل والاستقصاء، كما تتضح أهمية هذا العنصر الإيقاعيّ الممتدّ أفقيّاً في إشاعة جوٍّ من الطرب يثير تفاعل المتلقّي. ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله في المنصور - من الرمل -:

نَعَمْ تَتَرَى وَجِدُّ يَعْتَلِي وَعُلَا تَبْأَى وَفَتْحٌ يُسْتَجَدُّ<sup>(١)</sup>

ويمكن قراءة التقطيع الرباعي في هذا البيت وفق الآتي:

نَعَمْ تَتَرَى = وَعُلَا تَبْأَى

٥/٥/ ٥// ٥/٥/ ٥//

وَجِدُّ يَعْتَلِي = وَفَتْحٌ يُسْتَجَدُّ

٥//٥/ ٥/٥// ٥//٥/ ٥/٥//

ومن أمثله أيضاً قوله في المنصور - من الوافر -:

(1) المصدر نفسه: ٣١٢.

قَرِيرَ الْعَيْنِ مَشْفُوعَ الْأَمَانِي سَعِيدَ الْجِدِّ مَحْبُورَ الثَّوَاءِ<sup>(١)</sup>

ويمكن قراءة التقطيع الرباعي كما يلي:

قَرِيرَ الْعَيْنِ = سَعِيدَ الْجِدِّ

/٥/٥/٥// /٥/٥/٥//

مَشْفُوعَ الْأَمَانِي = مَحْبُورَ الثَّوَاءِ

٥/٥//٥/٥/٥/ /٥/٥//٥/٥/٥/

ويُظهر المثالان الأخيران كيف أسهم التقطيع الرباعي في إثراء دلالة استقصاء ملامح الفكرة، وتفصيل القول فيها، فضلاً عما أشاعه من إيقاع داخلي متناغم في بنية البيت الشعري.

أمّا التقطيع السداسي؛ فأعلى المستويات الإيقاعيّة السابقة، لأنّ الشاعر يعتمد في البيت الواحد إلى ستّ تراكيب شعريّة، ثلاثة في الشّطر الأوّل، وثلاثة في الشّطر الثاني. وكلّ وحدة تركيبية في الشّطر الأوّل تتساوى صوتياً مع مقابلتها من الشّطر الثاني. ومن أمثلته قوله - من الوافر -:

فَلإِشْرَاكِ كَلْتَا الْخَزِيَّتَيْنِ وَلِلْإِسْلَامِ إِحْدَى الْحُسَيْنَيْنِ<sup>(٢)</sup>

ويُتضح هنا كيف يسهم التقطيع السداسي في تعزيز دلالة التناظر بين الطرفين المتقابلين، وينشأ هذا الإيقاع الأفقي الممتدّ على كامل البيت من اعتماد الشاعر ثلاث وحدات تركيبية صغيرة في الشّطر الأوّل تكون موازنة إيقاعياً لثلاث وحدات تركيبية في الشّطر الثاني.

ويمكن رصد هذا الإيقاع وفق التّصوّر الآتي:

---

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٧١.

(2) المصدر نفسه: ٣١٩.

فـلـاـسـلام = وـلـاـشـراـك

/٥/ ٥/ ٥// /٥/ ٥/ ٥//

اِـحـدـى الـ = كـلـتا الـ

٥ / ٥ / ٥ / ٥ /

حـُـسـنـيـن = خـزـيـنـة

٥ / ٥// ٥ / ٥// ٥ /

ومن أمثلته قوله - من الكامل - :

ورفعن ذكري في عبيدك فاعلى ونظمن شملي في جوارك فانتظم<sup>(١)</sup>

ويتضح التقطيع السداسي في هذا البيت وفق الآتي :

ورفعن ذكري ونظمن شملي

٥/٥/ /٥/// ٥/٥/ /٥///

في عبيدك في جوارك

//٥// ٥/ //٥// ٥/

فـاعـلى فـانـتـظـم

٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ /

ومن أمثلته أيضاً قوله - من البسيط - :

الحَاكِمُونَ بِحُكْمِ اللَّهِ إِنْ حَكَمُوا      وَالْمُؤْتَرُونَ بِسَيْفِ اللَّهِ إِنْ زَحَفُوا<sup>(1)</sup>

ويمكن رصد الإيقاع السداسي في هذا البيت وفق الآتي:

الحَاكِمُونَ      وَالْمُؤْتَرُونَ

/٥//٥/٥/      /٥//٥/٥/

بِحُكْمِ اللَّهِ      بِسَيْفِ اللَّهِ

/٥/٥/٥//      /٥/٥/٥//

إِنْ حَكَمُوا      إِنْ زَحَفُوا

٥// ٥/      ٥// ٥/

وفي المثالين الأخيرين تتضح أهمية التقطيع الصوتي المتتالي في إثارة جوٍّ من الحيويّة والتّناغم، يثري دلالات النّصّ، ويبلغ بالسّامع أسمى درجات الطّرب.

إذن تُظهر القراءة الإيقاعيّة للبنى التركيبيّة في تجربة العامريّات اعتماد الشّاعر - في الغالب - على تماثل الجمل الشعريّة المتتالية نحويّاً وصرفيّاً، ليتحقّق التّماثل الإيقاعيّ، فنجدّه يعمد إلى توزيع العبارات المتماثلة نحويّاً على وحدات متساوية داخل السّلسلة الإيقاعيّة الكلاميّة، كما تظهر اعتماده أسلوب العطف الذي يودّي أثراً واضحاً في تمكين الإيقاع الدّخليّ.

وأخيراً لا يمكننا إلاّ نقف مُشيدين بما امتلكه ابن درّاج من قدرة باهرة

(1) ديوان ابن درّاج: ٣٠٤.

على استثمار موسيقا الألفاظ، وألوان الصنعة، ولاسيّما أنه شاعر الصورة الذي يُعنى باعتماد التكرار التصويري، والتوزيع الصوتي في آنٍ معاً، فإذا سمعنا قصائده استحالت لنا غناءً منطوقاً تتألى نغماته عذبة؛ إنها أناشيد تضمّ في تضاعفها من وجوه الصنعة الكثير، إلا أنّ لابن درّاج ذلك الطّبع القوي، وتلك الشاعريّة الفذة التي تدرك بدقّة كيف يمكن أن تغدو حلاوة الموسيقى سرّاً من أسرار الإبداع الشعريّ. إنها موسيقى ترصد بحقّ كيف كان ابن درّاج شاعر الفروسيّة والوجدان في آنٍ معاً، فقد تلوّنت هذه الموسيقى، لتتشكّل صدىً معبراً عن واقع الشاعر، ورؤاه الفكرية، فكانت تارة مرهفة تنساب برقةً وشاعرية، وتارة فخمة صاخبة مُجلجلة، وكأنها تدقّ طبول الحرب.

الهيئة العامة  
السنورية للكتاب



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## خاتمة البحث

يُقدّم هذا البحث صورة جليّة عن مرحلة هي الأبرز من حياة الشّاعر أوّلاً، إنّها المرحلة التي قدّم فيها روائعه العامريّة، ليلج من خلالها إلى دنيا المجد الأدبيّ، وعن مرحلة مهمّة في حياة الأندلس ثانياً، إنّها مرحلة الذّروة في السّيادة التي آذنت ببداية الانهيار.

فماذا كشفت لنا دراسة هذه الوثائق الأدبيّة الوجدانيّة التي سطرّت تاريخ الأندلس في عهد المنصور العامريّ؟

لقد كشف الفصل الأوّل عن ملامح مكانة المنصور العامريّ السياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة، كما ارتسمت في أنظار شاعره الأثير ابن درّاج الذي اختار أن ينطق باسم الوجدان الأندلسيّ آنذاك، لذا زودنا هذا الفصل بتفصيلات دقيقة عمّا كان يدور في أروقة السّلطة الأندلسيّة آنذاك، ورصد بصدق ملامح الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ والأدبيّ في قرطبة العامريّة، هذا الواقع قد ترّسم خطوطه العامّة في كتب التاريخ، لكن يظلّ للعامريّات تلك القدرة البارعة على توصيف الواقع بدقّة، ومواكبة الأحداث وتسجيلها بحرفيّة عالية تجمع بين سحر البيان، وقيمة التوثيق.

وألقى الفصل الثّاني الضّوء على مدى إفادة ابن درّاج من ثقافته المشرقيّة من خلال الوقوف عند محورين رئيسيين؛ أولهما: المحاكاة، وثانيهما: المعارضة. وقد أظهرت الدّراسة أنّ اتّكاء ابن درّاج على موروثه المشرقيّ كان اتّكاء تجديد وتطوير لا اتّكاء تقديس وتعظيم فحسب، إذ أكّدت أنّ لابن درّاج شاعريّة فذة غلبت عليها المؤثّرات المشرقيّة أسلوباً وموضوعاً، لكنّ فنّ



الشاعر فيها ظلّ أصيلاً ضارباً جذوره بعمق في الواقع، ليستمدّ من وحي التجربة الشعريّة الخاصّة معاني فائقة وابتكارات رائعة.

وبينّت أيضاً أنّ ابن درّاج يكون في ذروة إبداعه الشعريّ عندما يعتمد فنّ المعارضة الشعريّة، بل إنّ هذا الفنّ كان وسيلته الأبرز لتأكيد هويته الشعريّة الفدّة القادرة على اللحاق بركب فحول المشاركة.

كما أظهرت الدّراسة أنّ حدود ثقافة ابن درّاج الأدبيّة لم تنحصر في إطار الثقافة المشرقيّة فحسب، فهو قد تتلمذ على أدبه الأندلسيّ أيضاً، فأفاد من ثقافته الأندلسيّة، وتجارب من سبقه من الشعراء الأندلسيين، ولاسيّما تجربة ابن هانئ المعزيّة، أي إنّ قارئ العامريّات لابدّ أن يلمح أثراً للثقافتين المشرقيّة والأندلسيّة معاً، من دون أن يعدم مساحة يستشعر فيها إبداع الخلق الشعريّ الذاتيّ عند ابن درّاج.

وكشف الفصل الثالث النقاب عن طبيعة التقاء منتبّي المشرق ومنتبّي المغرب، إذ وضّح كيف أنّ هذا الالتقاء كان ثمرة تشابه تجربتهما الحيائيّة والشعريّة، ثمّ سلّط الضّوء على أبرز القضايا المدحيّة التي اشترك بها الشاعران، والتي تمثّلت في : صورة الأنا والآخر، وفلسفة القوّة والإرادة، والحكمة وفلسفة التأمّل، وصورة الاغتراب. كما ناقش أهمّ القضايا الأسلوبية التي حاكى بها ابن درّاج أستاذه المنتبّي؛ وهي: مزج الحماسة بالغزل والغزل بالحماسة، ومُقدّمات من وحي المناسبة، وتوظيف لقب الممدوح، وتأريخ الوقائع الحربيّة، وبراعة التقسيم.

وقد لوحظ من خلال تسليط الضّوء على أبرز مواطن التّماتل بين الشاعرين أنّ محاكاة ابن درّاج أستاذه المنتبّي لم تنجرّف إلى حدود التقليد الأعمى، وإنّما هو يستوحي من إبداع المنتبّي الشعريّ، ومن أساليبه الخاصّة التي اشتهر بها ما يتناسب وخصوصيّة تجربته الشعريّة.

وأظهر الفصل الرابع ملامح أسلوب ابن درّاج في تكوين إبداعه الشعريّ مركزاً على أبرز أسرار شاعريّة ابن درّاج، إذ بيّن مهارة الشاعر في

المزاوجة بين الجديد والقديم على صعيد البناء الشكليّ، وفق مقتضيات المنهج المحافظ الجديد الذي عدّ الشاعر من حملة لوائه في الأندلس .

كما دلّل على عناية ابن درّاج بجمال البنية اللغويّة وموافقتها للمعنى، وهو أمرٌ نتج عن دقّة اختياره للفظ الشعريّ، وحسن توظيفه في النسق اللغويّ.

وتوسّع البحث في ميدان الصّورة، لأنّ ابن درّاج شاعر الصّورة المُقدّم في عصره، فناقش تعدّد مصادر التّصوير التي صدرت عنها العامريّات، وتنوّع ألوان البناء التّصويريّ فيها، وطرق صناعة الصّورة. وأشاد بقدرة الشاعر العجيبة على الإفادة من صور المشاركة، ثمّ إعادة إنتاجها بحلّة أندلسيّة ميّرها ولوعه بالاستقصاء، وتفنّنه في إطالة عمر الصّورة، والميل إلى الإغراب والمبالغة .

وتناول البحث أيضاً الإيقاع في العامريّات، فكشف عن تمسّك الشاعر بالنّظام الإيقاعيّ الخليليّ على صعيد الإيقاع الخارجيّ، كما أظهر براعة ابن درّاج في خلق ألوان عديدة من الإيقاعات الدّاخلية، تأتي منسجمة ومقام القصيدة، ممّا يدلّل على حسّ موسيقيّ مُرهِف امتلكه الشاعر، ووظّفه في إطار تجربته الشعريّة.

وفي نهاية المطاف أمل أن يُسهم هذا البحث في تقديم صورة وافية عن جانب مُشرق من جوانب تراثنا الأندلسيّ العريق، وتسلّط الضّوء على البصمات التي تركها عظماء الرّجال عندما كانوا يكتبون المجد في سطور النّاريخ .



الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أبو تمام وأبو الطيّب في أدب المغاربة، د. محمد بن شريفة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٨٦ م.
- أثر المتنبي في أعلام الشعر الأندلسي، إعداد : مصطفى العيس، بإشراف : د. عصام قصبجي، جامعة حلب، ٢٠٠٠ م.
- أدباء بغداديون في الأندلس، د. محسن جمال الدين، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٣ م.
- الأدب الأندلسي، د. ماريا خيسوس روبيرا متى، ترجمة : د. أشرف علي دعدور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩ م.
- الأدب الأندلسي: من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكمل، دار المعارف، القاهرة، ط ١٥، ٢٠٠٨ م.
- أدب السياسة والحرب في الأندلس : من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، عليّ لغزيوي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٧ م.
- الأدب العربي في الأندلس : تطوره - موضوعاته، عليّ محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٩ م.
- الأزمنة والأمكنة، المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ت ٤٢١ هـ)، ج ١ - ٢، تحقيق : د. محمد نايف الدليمي، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢ م.

- الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، ج ١، تحقيق : جعفر الناصري - محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، ١٩٥٤ م.
- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، د. إبراهيم منصور محمد الياسين، عالم الكتب الحديث، إربد، ط ١، ٢٠٠٦ م.
- أسرار البلاغة، الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني النحوي ت ٤٧١ هـ)، شرح : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط ١، ١٩٩١ م.
- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، سينا للنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥ م.
- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق، الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ت ٣٣٥ هـ)، ج ٣، دار المسيرة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٢ م.
- إعتاب الكتاب، ابن الأثير (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي البلسني ت ٦٥٨ هـ)، تحقيق : د. صالح الأشر، دار الأوزاعي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٦ م.
- الاغتراب في حياة ابن درّاج وشعره، إعداد : روضة بلال المولد، بإشراف: د. مصطفى عبد الواحد، رسالة ماجستير، جامعة أمّ القرى، السعودية، ٢٠٠٧ م.
- الأندلسية وأثرها في أدب الأندلس حتى نهاية عصر الموحدين، إعداد: جمانة رجب باشا، بإشراف: عصام قصبجي، رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٩٩٦ م.

- الأنساب، السّمعانيّ (أبو سعد عبد الكريم بن محمد التميمي السّمعانيّ ت ٥٦٢ هـ)، ج ٧، تحقيق : محمد عولمة، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط ١، ١٩٧٦ م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، القزوينيّ (جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمن القزوينيّ ت ٧٣٩ هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣ م.
- الإيقاع في الشّعر العربيّ، عبد الرّحمن آلوجي، دار الحصاد، دمشق، ط ١، ١٩٨٩ م.
- الإيناس بعلم الأنساب، الوزير ابن المغربيّ (أبو القاسم الحسين بن علي المغربيّ ت ٤١٨ هـ)، مكتبة الثقافة الدّينيّة، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- البيغاء: حياته - ديوانه - رسائله - قصصه، عبد الواحد بن نصر المخزوميّ ت ٣٩٨ هـ، تحقيق: هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م.
- البديع في وصف الرّبيع، الحميريّ (أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميريّ ت ٤٤٠ هـ)، باعثناء: هنري بريس، مكتبة الثقافة الدّينيّة، مصر، ط ١، ٢٠٠٢ م.
- البطل في الأدب والأساطير، د. شكري محمد عياد، دار أصدقاء الكتاب، مصر، ط ٣، ١٩٩٧ م.
- بُغية المُلمّس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الضّبيّ (أبو جعفر أحمد بن يحيى الضّبيّ ت ٥٩٩ هـ)، شرح: د. صلاح الدّين الهوّاريّ، المكتبة العصريّة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥ م.
- بلاغة العرب في الأندلس، د. أحمد ضيف، دار المعارف، تونس، ط ٢، ١٩٩٨ م.
- البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ابن عذاري المراكشيّ (أبو عبد الله محمد بن محمد المراكشيّ ت ٦٩٥ هـ)، ج ٢، تحقيق : ج.س كولان - إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ط ٥، ١٩٩٨ م.

- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ابن عذاري المرّاكشيّ ( أبو عبد الله محمد بن محمد المرّاكشيّ ت ٦٩٥هـ )، ج ٣، تحقيق : ج.س. كولان - إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣ م.
- بين الأنا والآخر في مدحيّات المتنبيّ، د. عبد اللطيف محمد الحديديّ، جامعة الأزهر، مصر، ط ١، ١٩٩٨ م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (محمد مرتضى الحسينيّ الزبيديّ ت ١٢٠٥ هـ)، ج ١٦، تحقيق: محمود محمد الطّناحي، مطبعة حكومة الكويت - المجلس الوطنيّ للثقافة، الكويت، ٢٠٠٤ م.
- تاريخ ابن خلدون، عبد الرّحمن بن خلدون ت ٨٠٨ هـ، ج ٤، ضبط : خليل شحادة، مراجعة: د. سهيل زكّار، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨ م.
- تاريخ الأدب الأندلسيّ: عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عبّاس، دار الشّروق، عمّان، ط ٢، ٢٠٠١ م.
- تاريخ الأدب الأندلسيّ: عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عبّاس، دار الشّروق، عمّان، ط ٢، ٢٠٠١ م.
- تاريخ إسبانية الإسلاميّة أو كتاب أعمال الأعلام في من بُوع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام، لسان الدّين بن الخطيب (أبو عبد الله محمد بن عبد الله السّلمانيّ الغرناطيّ الشّهير بلسان الدّين بن الخطيب ت ٧٧٦ هـ)، تحقيق : إ. ليفي بروفنسال، مكتبة الثقافة الدّينيّة، القاهرة، ٢٠٠٤ م.
- تاريخ الفكر الأندلسيّ، أنخل جنثالث بالنشيا، ترجمة : حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ط ١، ١٩٥٥ م.
- تاريخ المعارضات في الشّعر العربيّ، د. محمد محمود قاسم نوفل، مؤسّسة الرّسالة : بيروت - دار الفرقان : عمّان، ط ١، ١٩٨٣ م.

- التجربة الشعرية عند ابن درّاج القسطلّي، إعداد: محمّد دوليبي، بإشراف: د. عصام قصبجي، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، ٢٠٠٤ م.
- تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصريّ (عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبي الإصبع البغداديّ المصريّ ت ٦٥٤ هـ)، تحقيق: د. حفني محمّد شرف، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٩٥ م.
- تطوّر الصورة الفنّية في الشّعر العربيّ الحديث، د. نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣ م.
- الجامع الصّحيح، البخاريّ ( أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل البخاريّ ت ٢٥٦ هـ)، ج ٣ - ٤، تحقيق: محبّ الدّين الخطيب وآخرين، المكتبة السّلفيّة، القاهرة، ط ١، ١٤٠٠ هـ .
- الجامع الكبير، التّرمذيّ (أبو عيسى محمّد بن عيسى التّرمذيّ ت ٢٧٩ هـ)، ج ٤، تحقيق: بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط ١، ١٩٩٦ م.
- جذوة المُقتبس في تاريخ علماء الأندلس، الحميديّ (أبو عبد الله محمّد بن أبي نصر الأزديّ الحميديّ الأندلسيّ ت ٤٨٨ هـ)، ج ١، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب اللبنانيّ، ط ٢، ١٩٨٣ م.
- جذوة المُقتبس في ذكر ولاية الأندلس، الحميديّ (أبو عبد الله محمّد بن أبي نصر الأزديّ الحميديّ الأندلسيّ ت ٤٨٨ هـ)، تحقيق: د. رويّة عبد الرّحمن السّويّفيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ١٩٩٧ م.
- جمهرة الأمثال، العسكريّ (أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكريّ ت ٣٩٥ هـ)، ج ١، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم - عبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨ م.



- جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي (أبو محمد علي بن أحمد ت ٤٥٦ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣ م.
- الحكمة في شعر المتنبي، د. حسن علي قرعاوي، دار عمّار، عمّان، ١٩٨٦ م.
- الحلة السّيراء، ابن الأثير (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعيّ البلسي ت ٦٥٨ هـ)، ج ١، تحقيق: حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٦٣ م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت ٢٥٥ هـ، ج ٣، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط ٢، ١٩٦٥ م.
- خاصّ الخاصّ، الثّعالبيّ (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثّعالبيّ النيسابوريّ ت ٤٣٠ هـ)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٩ م.
- خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء مصر، العماد الأصفهانيّ الكاتب (أبو عبد الله محمد بن صفيّ الدين الأصفهانيّ ت ٥٩٧ هـ)، ق ٤ - ج ١، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ١٩٥١ م.
- خزنة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغداديّ (عبد القادر بن عمر البغداديّ ت ١٠٩٣ هـ)، ج ١، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٩ م.
- خزنة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغداديّ (عبد القادر بن عمر البغداديّ ت ١٠٩٣ هـ)، ج ١٠، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٠ م.
- دراسات عربيّة وإسلاميّة : مهداة إلى أديب العربيّة الكبير أبي فهر، د. عبد اللطيف عبد الحليم وآخرون، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٢ م.

- دراسات في الأدب الأندلسي، د. محمد سعيد محمد، جامعة سبها، ليبيا، ط ١، ٢٠٠١ م.
- دلائل الإعجاز، الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحويّ ت ٤٧١ هـ)، شرح : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤ م.
- الدولة العامرية وسقوط الخلافة الأندلسية، محمد عبد الله عنان، مطبعة مصر، القاهرة، ط ١، ١٩٥٨ م.
- ديوان ابن درّاج القسطلّي، أبو عمر أحمد بن محمد ت ٤٢١ هـ ، تحقيق: د. محمود علي مكي، ط ٢، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩ م.
- ديوان ابن الرومي، عليّ بن العباس الروميّ ت ٢٨٣ هـ ، ج ١، تحقيق : د. حسين نصّار وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٩٣ م.
- ديوان ابن الرومي، عليّ بن العباس الروميّ ت ٢٨٣ هـ ، ج ٣، تحقيق: د. حسين نصّار وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٩٤ م.
- ديوان ابن الرومي ، عليّ بن العباس الروميّ ت ٢٨٣ هـ ، ج ٤، تحقيق: د. حسين نصّار، مطبعة دار الكتب، ١٩٧٧ م .
- ديوان ابن الرومي، عليّ بن العباس الروميّ ت ٢٨٣ هـ ، ج ٦، تحقيق: د. حسين نصّار وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١ م .
- ديوان ابن عبد ربّه الأندلسي، شهاب الدّين أحمد بن محمد ت ٣٢٨ هـ تحقيق: د. محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٣ م.
- ديوان ابن المعتز، عبد الله بن محمد المعتزّ بالله العبّاسيّ ت ٢٩٦ هـ ج ٢، شرح : مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٥ م.

- ديوان ابن هانئ الأندلسي، أبو القاسم محمد بن هانئ الأزديّ الأندلسي ت ٣٦٢ هـ ، شرح: د. عمر فاروق الطّبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م.
- ديوان أبي ذؤيب الهذليّ، خويلد بن خالد الهذليّ المضريّ ت ٢٧ هـ ، شرح: سوهام المصريّ، المكتب الإسلاميّ، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م.
- ديوان أبي فراس الحمدانيّ، الحارث بن سعيد ت ٣٥٧ هـ ، شرح: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربيّ، حلب، ط ١، ٢٠٠٠ م.
- ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ ت ١٩٨ هـ ، تحقيق : عمر فاروق الطّبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م.
- ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس الوائليّ ت ٧ هـ ، شرح: د. محمد أحمد قاسم، المكتب الإسلاميّ، بيروت، ط ١، ١٩٩٤ م.
- ديوان الأعمى التّطيليّ، أبو جعفر أحمد بن عبد الله ت ٥٢٥ هـ ، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الثقافة - مطبعة عيتاني، بيروت، ١٩٦٣ م.
- ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس بن حجر الكنديّ ت ٨٠ ق.هـ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨ م.
- ديوان البحتريّ، الوليد بن عبيد الطائيّ ت ٢٨٤ هـ ، ج ١ - ٢ - ٣، تحقيق: حسن كامل الصّيرفيّ، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩١١ م.
- ديوان بشّار بن بُرد، بشّار بن برد العقيليّ ت ١٦٧ هـ ، ج ١، شرح: محمد الطّاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التّأليف والترّجمة والنّشر، القاهرة، ١٩٥٠ م.
- ديوان بشر بن أبي خازم، بشر بن أبي خازم الأسديّ ت ٢٢ ق.هـ ، تحقيق: د. عزّة حسن، مديريّة إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٠ م.

- ديوان حسّان بن ثابت، حسّان بن ثابت الأنصاريّ ت ٥٤ هـ ، تحقيق : وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤ م .
- ديوان الحطيئة، جرول بن أوس العبسيّ ت ٤٥ هـ ، تحقيق: د. نعمان محمّد أمين طه، مكتبة الخانجي - مطبعة المدنيّ، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧ م.
- ديوان حميد بن ثور الهلاليّ، أبو المثنى حميد بن ثور الهلاليّ العامريّ ت ٣٠ هـ ، صنعة : عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصريّة، مصر، ط ١، ١٩٥١ م.
- ديوان ديك الجنّ الحمصيّ، عبد السّلام بن رغبان ت ٢٣٦ هـ، تحقيق: مظهر الحجّي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤ م.
- ديوان زهير بن جناب الكلبيّ، زهير بن جناب الكلبيّ الكنانيّ ت ٦٤ ق. هـ ، صنعة د. محمّد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٩ م.
- ديوان سبط بن التعاويذيّ، أبو الفتح محمّد بن عبيد الله ت ٥٨٣ هـ، شرح: د.س . مرجليوث، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩٠٣ م.
- ديوان السّريّ الرّقاء، السّريّ بن أحمد الكنديّ ت ٣٦٦ هـ ، شرح: كرم البستانيّ، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٦ م .
- ديوان سقط الزّند، أبو العلاء المعريّ ت ٤٤٩ هـ ، شرح : عمر فاروق الطّباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م.
- ديوان السّموعل، السّموعل بن غريضة الأزديّ ت ٦٤ ق. هـ ، صنعة: أبي عبد الله نفطويه، تحقيق : د. واضح الصّمد، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٦ م.
- ديوان الشّريف الرّضيّ، أبو الحسن محمّد بن الحسين العلويّ ت ٤٠٦ هـ، ج ٢، شرح : د. محمود مصطفى حلاوي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط ١، ١٩٩٩ م.

- ديوان الشريف المرتضى، أبو القاسم عليّ بن الحسين ت ٤٣٦ هـ ، ج ١ ، شرح : د. محمد التونسي، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٧ م.
- ديوان الطباطبائي، إبراهيم بن حسين بن رضا الطباطبائي ت ١٩٠١ م، مطبعة العرفان، صيدا، ١٩١٣ م.
- ديوان ظافر الحدّاد ابن الاسكندرية ، أبو نصر ظافر بن القاسم الجذامي ت ٥٢٩ هـ ، تحقيق : د. حسين نصّار، مكتبة مصر - دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٦٩ م.
- ديوان عروة بن الورد، عروة بن الورد العبسيّ ت ٣٠ ق .هـ ، شرح: ابن السكّيت، تحقيق: عبد المعين الملوحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٦ م.
- ديوان العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله ت ٣٩٥ هـ ، تحقيق: د. جورج قناز، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧٩ م.
- ديوان عنتر، عنتر بن شدّاد العبسيّ ت ٢٢ ق .هـ ، تحقيق: خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ١، ١٩٨٨ م.
- ديوان الفرزدق، همام بن غالب التميميّ ت ١١٠ هـ، ج ١، دار صادر بيروت، ١٩٦٦ م.
- ديوان كُثير عزة، كُثير بن عبد الرّحمن الخزاعيّ ت ١٠٥ هـ، شرح: د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١ م.
- ديوان كعب بن زهير، كعب بن زهير بن أبي سلمى ت ٢٦ هـ ، شرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٥ م.
- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، كعب بن مالك الخزرجيّ ت ٥٠ هـ تحقيق: د. سامي مكّي العاني، عالم الكتب، بيروت، ط ٢، ١٩٩٧ م.
- ديوان لزوم ما لا يلزم ممّا يسبق حرف الرّوي، المعري ( أبو العلاء أحمد بن عبد الله التتوخيّ المعريّ ت ٤٤٩ هـ )، ج ١ - ٢، شرح: د. كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٢ م.

- ديوان النّابغة الذّبيانيّ، أبو أمانة زياد بن معاوية ت ١٨ ق.هـ ، صنعة: ابن السّكّيت، تحقيق: د. شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨م.
- ديوان النّابغة الشّيبانيّ، عبد الله بن المخارق ت ١٢٥ هـ، تحقيق: د. عبد الكريم إبراهيم يعقوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط ١، ١٩٨٧م.
- الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام الشّنترينيّ ( أبو الحسن عليّ بن بسّام الشّنترينيّ ت ٥٤٢ هـ )، ق ١ - ج ١ - ق ٤ - ج ١، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.
- رسائل الانتقاد : في نقد الشّعْر والشّعراء، ابن شرف القيروانيّ (أبو الفضل جعفر بن محمّد ت ٤٦٠ هـ)، تحقيق : حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ١، ١٩٨٣ م.
- رسالة الصّاهل والشّاحج، المعريّ (أبو العلاء أحمد بن عبد الله التتوخيّ المعريّ ت ٤٤٩ هـ )، تحقيق: د. عائشة عبد الرّحمن بنت الشّاطي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥ م.
- الرّوض المعطار في خبر الأقطار، الحميريّ ( أبو عبد الله محمّد بن عبد المنعم الحميريّ ت ٩٠٠ هـ)، تحقيق: د. إحسان عبّاس، مكتبة لبنان - دار القلم، بيروت، ١٩٧٥ م.
- سير أعلام النبلاء، الذهبيّ ( شمس الدّين محمّد بن أحمد بن عثمان الذهبيّ ت ٧٤٨ هـ)، ج ١٧، تحقيق : شعيب الأرناؤوط - محمّد نعيم العرقسوسيّ، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط ١، ١٩٨٣ م.
- سيفيّات المتنبّي : دراسة نقدية للاستخدام اللغويّ، سعاد عبد العزيز المانع، جامعة الرّياض، الرّياض، ١٩٨١ م.
- الشّاعر مؤرّخاً، د. عبد الله التّطاوي، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٥ م.

- شرح أدب الكاتب، الجواليقي (أبو منصور موهوب بن أحمد بن الجواليقي ت ٥٤٠ هـ)، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٠ هـ .
- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ج ١ - ٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٥ م.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج ١ - ٢، مراجعة : د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧ م.
- شعر ابن شخيص الأندلسي، أبو عبد الله محمد بن مطرف ت ق. ٤٠٠ هـ، تحقيق: د. أحمد عبد القادر صلاحية، المطبعة العلمية، دمشق، ط ١، ١٩٩٢ م.
- شعر الأخطل التغلبي، غياث بن غوث التغلبي ت ٩٠ هـ، ج ٢، صناعة السكري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩ م.
- الشعر الأندلسي، إميليو غرسية غومس، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٦ م .
- شعر الحرب في أدب العرب، د. زكي المحاسني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١ م.
- شعر زهير بن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى المزني ت ١٣ ق.هـ، صناعة: الأعلام الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٠ م .
- الشعر العربي الأندلسي بين المشرقية والأندلسية، د. أحمد عبد القادر صلاحية، شراع للدراسات والنشر، دمشق، ط ١، ١٩٩٦ م .
- الشعر العربي في جزيرة صقلية : اتجاهاته وخصائصه الفنية منذ الفتح حتى نهاية الوجود العربي فيها، د. أسامة اختيار، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٨ م.

- الشعر في قرطبة: من منتصف القرن الهجريّ الرابع إلى منتصف القرن الخامس، د. محمد سعيد محمّد، المجمع الثقافيّ، أبو ظبي، ٢٠٠٣ م.
- شعر يحيى بن هذيل القرطبيّ الأندلسيّ، (أبو بكر يحيى بن هذيل ت ٣٨٩هـ)، تحقيق : د. محمّد عليّ الشّوابكة، جامعة مؤتة، الكرك، ط ١، ١٩٩٦ م.
- صاعد البغداديّ : حياته وآثاره، د. عبد الوهاب التّازي سعود، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة، المغرب، ١٩٩٣ م.
- الصّبح المُنبي عن حيثيّة المتنبّي، البديعيّ (محمّد بن يوسف البديعيّ الدّمشقيّ ت ١٠٦٨ هـ)، تحقيق : مصطفى السّقا - محمّد شتا - عبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣ م.
- صحيح مسلم، مسلم (أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوريّ ت ٢٦١م)، ج ٧، شرح: النووي، المطبعة المصريّة بالأزهر، مصر، ط، ١٩٢٩ م.
- الصّلة، ابن بشكّوال (أبو القاسم خلف بن عبد الملك ت ٥٧٨ هـ)، ج ١، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب المصريّ : القاهرة - دار الكتاب اللبنانيّ: بيروت، ط ١، ١٩٨٩ م.
- الصّورة الفنيّة أسطوريّاً: دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهليّ، د. عماد علي الخطيب، دار جهينة، عمّان، ٢٠٠٦ م.
- الصّورة الفنيّة في التراث النّقديّ والبلاغيّ، د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- الصّورة الفنيّة في شعر ابن درّاج القسطلّيّ الأندلسيّ، د. أشرف عليّ دعدور، مكتبة نهضة الشّرق، القاهرة، ١٩٩٤ م.
- ظاهرة التّماتل والتّميّز في الأدب الأندلسيّ : من القرن الرّابع إلى السّادس هجريّاً، سليم ريدان، ج ١، جامعة منوبة، تونس، ٢٠٠١ م.



- ظهر الإسلام، أحمد أمين، ج ٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٥، ١٩٦٩ م.
- عبيد بن الأبرص شعره ومعجمه اللغوي، د. توفيق أسعد، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط ١، ١٩٨٩ م.
- علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط ١، ١٩٨٢ م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت ٤٥٦ هـ)، ج ١ - ٢، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٤ م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (أبو الحسن محمد بن أحمد ت ٣٢٢ هـ)، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥ م.
- عيون الأخبار، الدينوري (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ت ٢٧٦ هـ)، ج ٤، تحقيق: د. محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٤ م.
- الغربية في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، د. أشرف علي دعدور، زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٦ م.
- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١ م.
- فضائل الأندلس وأهلها، لابن حزم وابن سعيد والشقندي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٨ م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٢، ١٩٩٣ م.
- فوات الوفيات، الكتبي (محمد بن شاکر الكتبي ت ٧٦٤ هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأمويّ : بين الأصول والإحياء والتجديد، د. وهب روميّة، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، ١٩٨١ م.
- قصيدة المديح الأندلسيّة : دراسة تحليليّة، د. فيروز الموسى، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب - وزارة الثقافة، دمشق، ط ١، ٢٠٠٩ م.
- قصيدة المديح عند المتنبيّ وتطورها الفنّي، أيمن محمّد زكي العشماوي، دار النهضة العربيّة، بيروت، ١٩٨٣ م.
- القطف اليناعة من ثمار جنة الأندلس الإسلاميّ الدّانية، عبد الله أنيس الطّباع، دار ابن زيدون، بيروت، ط ١، ١٩٨٦ م.
- القوافي، التّوحيّ (أبو يعلى عبد الباقي بن عبد الله بن المحسن التّوحيّ ت ٤٨٧ هـ)، تحقيق : د. عوني عبد الرّؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط ٢، ١٩٧٨ م.
- الكامل، المبرّد (أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد النّحويّ ت ٢٨٥ هـ)، ج ١، دار الفكر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م.
- كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، الكتّانيّ (أبو عبد الله محمّد بن الكتّانيّ الطّبيب ت ٤٢٠ هـ)، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الشّروق، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦ م.
- الكشكول، العامليّ (بهاء الدّين محمّد العامليّ ت ١٠٣١ هـ)، ج ١، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط ٧، ١٩٩٩ م.
- اللّباب في تهذيب الأنساب، ابن الأثير (عزّ الدّين بن الأثير الجزريّ ت ٦٣٠ هـ)، ج ٢ - ٣، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.
- لسان العرب، ابن منظور، (محمّد بن مكرّم بن عليّ الأنصاريّ ت ٧١١ هـ)، تحقيق: عامر أحمد حيدر - عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣ م.

- اللون في الشعر الأندلسي: حتى نهاية عصر الطوائف، د. أحمد مقبل محمد المنصوري، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٤ م.
- المتنبي بين البطولة والاعتراب، محمد شرارة، تحقيق: د. حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨١ م.
- المتنبي بين ناقيه : في القديم والحديث، د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤ م.
- المتنبي: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، د. محمود محمد شاكر، دار المدني: جدة - مكتبة الخانجي: القاهرة، ١٩٨٧ م.
- المتنبي وشوقي: دراسة ونقد وموازنة، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤ م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ت ٦٣٧ هـ)، ج ١ - ٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠ م.
- مجمع الأمثال، الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني ت ٥١٨ هـ)، ج ١ - ٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط ٣، ١٩٧٢ م.
- محمد بن أبي عامر المعافري في الشعر الأندلسي: خلال القرن الرابع الهجري، ياسر أبو طعمة، دار الكتاب الثقافي، إربد، ٢٠٠٥ م.
- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية (أبو الخطاب عمر بن حسن ت ٦٣٣ هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخرين، دار العلم للجميع، بيروت، ١٩٥٥ م.
- مطمح الأنفس ومسرح التأس: في ملح أهل الأندلس، ابن خاقان (الوزير الكاتب أبو نصر الفتح بن محمد بن خاقان القيسي الإشبيلي ت ٥٢٩

(هـ)، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٩٨٣ م.

- المعارضات في الشعر الأندلسي، د. إيمان السيد أحمد الجمل، عالم الكتب الحديث، إربد، ط ١، ٢٠٠٦ م.

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، العباسي (عبد الرحيم بن أحمد العباسي ت ٩٦٣ هـ)، ج ٣ - ٤، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧ م.

- المُعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي (ت ٦٢١ هـ)، شرح: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦ م.

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه - كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ م.

- مع شعراء الأندلس والمنتبّي: سير ودراسات، إميليو غرسية غومس، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٧، ٢٠٠٤ م.

- مع المتنبي، د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩ م.

- معنى الجمال: نظرية في الاستطيقا، ولترت. ستيس، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠ م.

- المُقتبَس في أخبار بلد الأندلس، ابن حيّان (أبو مروان حيّان بن خلف القرطبي ت ٤٦٩ هـ)، تحقيق: عبد الرحمن علي الحجي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣ م.

- مقدّمة القصيدة عند أبي تمام والمنتبّي، د. سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥ م.

- المقوّمات الفنيّة في القصيدة الأندلسيّة: خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، د. عبد الله علي ثقفان، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، ٢٠٠١ م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجيّ (أبو الحسن حازم القرطاجيّ ت ٦٨٤ هـ)، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشّرقية، تونس، ١٩٦٦ م.
- الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨ م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٥ م.
- نسب قریش، الزّبيريّ (أبو عبد الله مصعب بن عبد الله الزّبيريّ ت ٢٣٦ هـ)، شرح: ليفي بروفنسال، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٢ م.
- نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب، المقرّي (أحمد بن محمّد المقرّي التّلمسانيّ ت ١٠٤١ هـ)، ج ١ - ٤ - ٥، شرح: د. مريم قاسم طویل - د. يوسف علي طویل، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ١٩٩٥ م.
- النّقد الأدبيّ في كتاب نفح الطيب للمقرّي، هدى شوكة بهنام، مطبعة الغري الحديثة، النّجف، ط ١، ١٩٧٧ م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر البغداديّ ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٩ م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، النّويريّ (شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب النّويريّ ت ٧٣٣ هـ)، ج ٢٠، تحقيق: محمّد رفعت فتح الله، مراجعة: إبراهيم مصطفى، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥ م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، النّويريّ (شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب النّويريّ ت ٧٣٣ هـ)، ج ٢١، تحقيق: علي محمّد البجاوي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦ م.

- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ت ٧٣٣ هـ)، ج ٣٠، تحقيق: د. محمد عبد الهادي شعيرة، مراجعة: د. محمد مصطفى زيادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٩٠ م.
- نهج البلاغة، الإمام علي بن أبي طالب (أبو الحسن علي بن أبي طالب الهاشمي القرشي ت ٤٠ هـ)، ج ٣، شرح: الشيخ محمد عبده، دار القارئ، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧ م.
- الوافي بالوفيات، الصّدي (صلاح الدين خليل بن أيبك ت ٧٦٤ هـ)، ج ٨، باعثناء: محمد يوسف نجم، دار فرانز شتاينر: بيسبادن - دار صادر: بيروت، ١٩٧١ م.
- الوافي بالوفيات، الصّدي (صلاح الدين خليل بن أيبك الصّدي ت ٧٦٤ هـ)، ج ٢١، تحقيق: أحمد الأرناؤوط - تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠ م.
- الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني التبريزي ت ٦٢٨ هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط ٤، ١٩٨٦ م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٦ م.
- وصف البحر في الشعر الأندلسي، أحمد عبد القادر صلاحية، شراع للدراسات، دمشق، ١٩٩٤ م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ت ٦٨١ هـ)، ج ١ - ٢ - ٥، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧ م.

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، الثعالبيّ (أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبيّ النّيسابوريّ ت ٤٢٩ هـ )، ج ١ - ٢ - ٣، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ١٩٨٣ م.

## الدوريات العربيّة

- التّوظيف الفنّي للنّجوم والكواكب في شعر أبي العلاء، د. جاسم سليمان حمد الفهيد، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعيّة، مجلس النّشر العلميّ، جامعة الكويت: الحوليّة ٢٥ / ٢٠٠٥ م.
- صورة القوّة والإرادة في شعر المتنبيّ، د. حسين جمعة، مجلّة التّراث العربيّ، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق: العدد ١٠٣ / ٢٠٠٦ م.
- المتنبيّ والضّياع، راشد المبارك، مجلّة العربيّ، وزارة الإعلام، الكويت : العدد ٤٣١ / ١٩٩٤ م.

الهيئة العامة  
السنورية للكتاب

## المحتويات

الصفحة

٧	- مقدّمة البحث .....
١١	- مدخل .....
١٣	أوّلاً : عصر ابن درّاج القسطلّي .....
٣٠	ثانياً : حياته وشعره .....
٤١	ثالثاً : العامريّات في شعره .....

## الفصل الأوّل

٤٧	- مكانة المنصور في العامريّات .....
٥٠	أوّلاً : مكانة المنصور السّياسيّة .....
٧٧	ثانياً : مكانة المنصور الاجتماعيّة .....
٩٨	ثالثاً : مكانة المنصور الأدبيّة .....

## الفصل الثاني

١١٧	- أثر الثقافة المشرقيّة في العامريّات .....
١٢٣	- أوّلاً : المحاكاة .....
١٢٣	- التّوارد اللفظي .....



- أثر الثقافة المشرقية في المعنى ..... ١٢٧
- أثر الثقافة المشرقية في الصورة الشعرية ..... ١٧٣
- ثانياً : المعارضة ..... ١٩٩
- المعارضة النامة ..... ٢٠١
- المعارضة الناقصة ..... ٢٠١

### الفصل الثالث

- موازنة بين عامريّات ابن درّاج وسيفيّات المتنبي ..... ٢٦٣
- أولاً : قصيدة المدح بين الشاعرين ..... ٢٧١
- صورة الاغتراب ..... ٢٧١
- صورة الأنا والآخر ..... ٣٠١
- فلسفة القوة والإرادة ..... ٣٣١
- الحكمة وفلسفة التأمل ..... ٣٧٢
- ثانياً : أسلوب قصيدة المدح لدى الشاعرين ..... ٣٩٦
- مزج الحماسة بالغزل والغزل بالحماسة ..... ٣٩٧
- مقدّمات من وحي المناسبة ..... ٤٠٨
- توظيف لقب الممدوح ..... ٤١٢
- تأريخ الوقائع الحربية ..... ٤١٤
- براعة التقسيم ..... ٤٢٣

## الفصل الرابع

- دراسة فنيّة في العامريّات ..... ٤٣٣
- أولاً : البناء الشكليّ في العامريّات ..... ٤٣٣
- منهج قصيدة المدح ووحدة البناء فيها ..... ٤٣٤
- ثانياً : البناء اللغويّ في العامريّات ..... ٤٥٨
- مستوى الأداء اللفظيّ ..... ٤٥٩
- مستوى الأداء التركيبيّ ..... ٤٧٦
- ثالثاً : الصّورة الشعريّة ..... ٤٨٢
- مصادر الصّورة الشعرية ..... ٤٨٣
- أنماط الصّورة ودلالاتها ..... ٥٢٤
- خصائص الصّورة في العامريّات ..... ٥٦٣
- رابعاً : بناء الإيقاع الشعريّ ..... ٥٦٨
- إيقاع الإطار ( الإيقاع الخارجي ) ..... ٥٦٨
- الإيقاع الدّاخليّ ..... ٥٧٤
- خاتمة البحث ..... ٥٩٧
- المصادر والمراجع ..... ٦٠١

## وسام قبّاني

- تولّد سورّيّة - دمشق ١٩٨٣م.
- حائزة درجة الإجازة في اللغة العربيّة وآدابها في جامعة دمشق سنة ٢٠٠٤م.
- وشهادة دبلوم الدّراسات العليا الأدبيّة سنة ٢٠٠٧م. ودرجة الماجستير في الآداب اختصاص الأدب الأندلسيّ والمغربيّ سنة ٢٠١٠م.
- قامت بنشر عدد من المقالات في الأدب والدّراسات النّقديّة في الدّوريّات المحكمة داخل القطر وخارجه.

الهيئة العامة  
السورية للكتاب



# الهيئة العامة السنورية للكتاب

يُقدِّم هذا الكتاب صورةً جليّةً عن مرحلةٍ هي الأبرز من حياة الأندلس، إنّها مرحلة الذروة في السيادة التي آذنت ببداية الانهيار. فالعالمريّات وثيقةٌ فنيّةٌ تروي حكاية قائد أسطوريّ يدعى المنصور ابن أبي عامر المعافريّ (ت ٣٩٢ هـ). ذلك البطل الذي خرج من غمار النّاس، وترفع على عرش السّلطة في قرطبة، لينشئ فيها حضارة عُدّت من أزهى الحضارات العربيّة في الأندلس، وليحقّق أمجاداً لم يُقدّر للعرب أن يستعيدوها ثانيةً بعد أن كبّت خيول المجد العربيّ في الأندلس.

كما ترصد العالمريّات مرحلة هي الأكثر شهرة من حياة ابن درّاج شاعر البلاط العامريّ الأوّل، فهي تروي قصّة شاعر طموح تغنّى بأشواق فكره وروحه الهائلة بالمجد بالرغم من القيود العائليّة التي كبّلتها، ممّا جعله بحقّ شاعر الفروسية والوجدان في آن معاً. يُعدّ هذا الكتاب ذا أهمية خاصّة، فعالمريّات ابن درّاج تُمثّل سجلاً تاريخياً أدبياً قيماً يمدّ الدّارسين والباحثين في تاريخ الدّولة العامريّة بمعين ثريّ يفيدون منه لرسم صورة مشرقة عن وجوه الحضارة الأندلسيّة في تلك المدة. وتزداد هذه العالمريّات قيمةً في ظلّ اندثار العديد من المصادر التي أرخت لعهد الدّولة العامريّة.



www.syrbook.gov.sy

مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١١م

سعر النسخة ٤٢٠ ل.س أو ما يعادلها